وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات قسم: اللغة العربية وآدابها

بنيــة المكــان فــي روايــة "ريــح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقــة

مذكرة لنيل شهادة الماجستير
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة
صوالح وهيبة

السنة الجامعية: 2009/2008م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات قسم: اللغة العربية وآدابها

بنيـة المكـان فـي روايـة
"ريـح الجنوب"
لعبد الحميد بن هدوقـة

مذكرة لنيل شهادة الماجستير
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة
صوالح وهيبة

إشراف
د/ شنوفي محمد

السنة الجامعية: 2009/2008م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

بنيـة المكـان فـي روايـة "ريـح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقـة

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة

صوالح وهيبة

إشراف

د/ شنوفي محمد

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/...رئيسًا

أ.د/...مقررًا

أ.د/...عضوًا

السنة الجامعية: 2009/2008م

مقدمـة

إنّ الرواية هي صورة الواقع المعيش، تحمل في طياتها وبين سطورها آلام البشر وآمالهم، والكاتب عندما يبدأ في رسم خطوط الرواية، وتحديد المشكلة، يبدأ أيضا في حلـها، لتكون في الأخير عبرة للقارئ، ولا يستطيع الكاتب تبليغ فكرته إلاّ إذا صـاغ النص الروائي بشكل فني متكامل، فيمنحه إحساسه وصدقـه وكل القيم الجمالية الخاصة بـه، فينتهي العمل في شكل إبداع فني. وبالتالي فالكاتب المثالي، لا يصور رؤية ذاتية فقط بل يحاول أن تكون روايته مرآة للمجتمع ككل، ويُخرج العمل الروائي في صورة جمالية قيّمة وحديثـة، حيث مهما كانت جذور الدراسات التحليلية النقدية، تمتد من زمن قديم إلا أنها في كل مرة تعكس رؤية جديدة في طابع جديد وبواقع جديد.

وعندما قرأت رواية "ريح الجنوب" شدني كثيراً الأسلوب، الذي تناول به الكاتب الرواية فأحسست، وأنا أقرأها، أنني أتنقل بين أزمنة مختلفة؛ بين الماضي الذي ظهر عبر الذكريات إلى الحاضر وصولاً إلى المستقبل، وبين بيوتها ومنعرجاتها. ولا أبالغ إن قلت:إنني نسيت زمني، وغصت في زمن الرواية، وعشت، بكل جوراحي، في أمكنتها وأحداثها بكل تقلباتها.

تعد "ريح الجنوب" أول رواية جزائرية، والمحطة الأولى التي انطلقت منها كل الأعمال الروائية فيما بعد. وقد تناول النقاد هذه الرواية بالدراسة من كل جوانبهـا ولكل واحد منهم وجهة نظرٍ خاصة فيما تناولـه، لكن في الواقع لم تدرس "ريح الجنوب" بعمق بل تناولها الدارسون في شكل مقالات في مجلات عديدة أو تدخلات، أو درست كعنصر ثانوي في هذا البحث أو ذاك من حيث مكونات السرد فيها. لذلك عمدت إلى دراسة المكان فيهـا، لما يشكله من أهمية كبرى في الحياة الواقعية و الأدبية على حد سواء.

فالمكان عنصر رئيس وضروري في حياتنا لذلك أردت أن أكتشف أهميته في الرواية، مادامت هذه الأخيرة صورة عن الواقع المعيش. فالمكان هو النقطة المركزية التي تشد جزئيات العمل الروائي، وبوضوحه يتضح الزمن وتتضح حركة الشخصية. والخبرة الفنية للكاتب هي التي تكشف للقارئ عن الصراعات والمتناقضات في عمق المكان. والمكان الروائي على درجة من التشابه مع المكان الواقعي، لكن الشروط الموضوعية التي

أوجدت كل منهما مختلفة، ويبقى موضوع المكان منفتح على التجديد والتطوير في جميع الفنون.

واخترت "ريح الجنوب" لأهميتها في تاريخ الأدب الجزائري، ولأن المكان يظهر فيها بشكل كبير، وواضح المعالم، ومعروف عند القارئ بكل تفاصيله وهو الريف الجزائري. وكون الكاتب هو خالق النص الأدبي فيبدو أنه اهتم بنوعية المكان فجهزه بما يناسب الحيـاة الريفية، بمختلف تقلباتها. وجاء علـى لسان عبد الحميد بن هدوقة - في كتاب الملتقى العاشر لعبد الحميد بن هدوقة في دراسـة قام بها الدكتور عبد ا أبو هيف بعنوان "عبد الحميد بن هدوقـة في النقد الأدبـي"- «أنا من أصل ريفي. تربيت من قريـة زراعيـة فقيرة، وأعرف حياة الأرض وحياة سكانها، ثم الحديث عن الأرض حديث عن المجتمع الجزائري نفسـه، لأنه بالدرجـة الأولـى مجتمع زراعـي، ولا يمكن أن يتطور، ويخرج من أزمة الغذاء إذا بقيت الأرض الزراعية قطعًا مشتتة يملكها أشخاص ويفلحونها بالطرق البالية، أو بما يفعل لهم أرباعًا ولو على حساب حاجة السكان، كما أن العلاقات بين أرباب الأرض والعمال الزراعيين ينبغي أن تتغير بصفة جذرية».

واخترت هذه الرواية، وهذا الموضوع بالذات، للكشف عن قدرة الكاتب في بناء هذا المكان، من خلال تجربته الحياتية التي عاشها فنيا وواقعيا، وإبراز لياقته في التعامل مـع الإجراء السردي في بناء الأمكنة، فـ "ريح الجنوب" نتاج خبرة وتجربة فنية، وزمنية ناضجة، بقيت إلى اليوم تتناولها الأقلام بالدراسة.

تمحورت الرواية حول سبعة فصول، مبنية على شكلين من الأمكنة، منغلقة ومنفتحة واستحضار بيئتين مختلفتين عن بعضهما البعض. اجتماعيا، وسياسيا، واقتصاديا، وأحلام تختلف بين شخصية وأخرى، ورائحـة يتفاوت نفاذهـا بحسب قيمتها، ووقعـها في النفس، فتستحضر أمكنة غائبة، فيتغير مزاج الشخصيات والإحساس بالمكان، فيتغير شكله في ذهن الشخصية مثلما تغير الأشياء من شكل المكان.

بين سبعة فصول يتناغم السرد، ليصور لنا مشاهد الرواية، لنفضي في الأخير إلـى أنّ المكان جسد، والمركبات ألبسته، لا يمكن بحـال من الأحوال، أن يستغني الجسد عن ألبسته، صحيح أنه يغير من شكلها، ورائحتها، لكن لا يمكن الاستغناء عنها أبدا، لأنهـا جزء لا يتجزأ منه. فالمكان له أبعاده النفسيـة والحسيـة والاجتماعيـة والأمل فـي

التغيير توقظه رائحـة القهوة، وأحلام اليقظـة. و ما يأتي هذان المركبـان، إلا لكـي يثيرا الحواس، وينشطانها فتهيج الرغبـة فـي الهروب من المكـان، لكن بعد زوال الرائحـة، والاستفاقة من الحلم، يعود الإحساس بالمرارة.

وللولوج إلى هذا العالم الكبير الذي يسمى المكان، يتبادر إلى ذهني سؤال مهم هو هل كان المكان في "ريح الجنوب" مجرد إطار حاوٍ للقضايا المطروحة، أم كان من الأسباب التي أيقظت تلك الصراعات في الرواية؟ وكيف شكل الكاتب الأمكنة بما يتناسب مع موضوع الرواية؟

من أجل هذا اخترت عنوانا لبحثي: بنية المكان في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة.

وقسمت بحثي إلى ثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة فتمهيد استعرضت فيه مفهوم المكان عند بعض المنظّرين الغربيين، والعرب، والجزائريين.

وتناولت في الفصل الأول التشكلات المكانية، وقسمت الأمكنة في الرواية إلى أمكنة مغلقـة وأمكنة مفتوحـة.

وتناولت في الفصل الثاني علاقة المكـان بالمكونات الحكائيـة، وعلاقة المكان بالحدث وعلاقة المكان بالشخصية، فعلاقة المكان بالزمن.

أما الفصل الثالث فتناولت فيه مركبات المكان، المتمثلة في الأشياء وأهميتها في تشكيل المكان. بعدها تطرقت إلى الأصوات وكيفية تأثيرها على الإحساس بالمكان. فالأحلام التي تعتبر أساس بنية الأمكنة، وأخيرا الرائحة وتأثيرها في المكان.

وضمّنت الخاتمـة ملخصًا وجيزًا عن أهم الملاحظات والمقترحات التي توصلت إليهـا.

واستفدت من الدراسات المختلفـة عن المكـان ولاسيما المنجزة من وجهة نظر المنهج البنيوي التكويني كما حدّدهُ " لوسيان غولدمان" وهو منهج يهتم بالبنية دون إغفـال المعنى. ولا يمكن دراسة المكـان في الرواية دون التعرض لمعنـاه داخـل الروايـة.

فالمنهج البنيوي التكوينـي ينفتـح على خـارج النص سياسيـًا، واقتصاديـًا، واجتماعيًا، وتاريخيًا، من خلال تحليل، وتفسير البنية معنويـًا ودلاليـًا. ومهما كان الباحث حريصا في تتبع المنهج الذي اختاره إلا أنه يجد نفسه يتحول دون وعي منه إلى الاستفادة من مناهج أخرى قد تكون متعارضة مع اختياره.

ولإيضاح صورة المكـان بشكل أدق في هذه الرواية، اعتمدت على مجموعة من الكتب التي عنيت بهذا المكون السردي، وخصصت له جانبـًا مهمـًا في دراساتها، من أهمهـا:

- "بنية الشكل الروائي" (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي.
- "شعرية الفضاء" (المتخيل والهوية في الرواية العربية) لحسن نجمي.

كما استعنت بالدراسة التي قام بها يوري لوتمان في تحديده للتقاطبات المكانية بعنوان: "مشكلة المكان الفني".

- "بناء الرواية العربية" (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). لسيزا قاسم.
- "جماليات المكان" لجاستون باشلار (ترجمة غالب هلسا).

استمتاعـي بالرواية جعلني أحاول في كل مرة الإلمام بجزئياتهـا، والغوص أكثر فيهـا لتوضيح بنية المكان في الرواية، ومذكرتي هذه ما هي إلاّ محاولـة للتذكير بمـا قدمه بعض النقـاد الذين سبقوا إلى دراسـة هذه الروايـة، مـع لفت الانتبـاه لأمر مهـم، وهو قضية المصطلحات، التي مازال يشوبهـا الالتباس، ولم نعرف لحد الآن اتفاقـًا فـي تحديد مفهوم المكـان، لكن رغم ذلك حاولت قدر مـا أستطيع الاقتراب مـن هذا المكون، لكن بحذر شديـد مخافة أن أخدش هذا المكون المهم في الحيـاة بشكل عام سواء الواقعيـة أو الأدبيـة.

وحاولت قدر ما أستطيع التغلب على المشاكل التي تعترض أي طالب في بحثـه كندرة المراجع وكثرة التنقل بين المكتبات، والاحباطـات المتواليـة بالصبر والمحاولـة.

و مـا خفف عليّ كل تلك المعانـاة هو تشجيع أستـاذي المشرف لـي. ومن خلال هذه المقدمـة أريد أنوه بالمجهود الذي بذلـه في قراءة هذه المذكرة، وحسـن توجيهـه الذي أفادني من الناحيـة العلمية كثيرا للاقتراب من اللغة والمكـان، وبهدوئـه الذي منحني الراحـة النفسيـة وأنا أباشر عملي. ولعل الراحـة النفسيـة هي أهم الأشيـاء التي يحتاجهـا الطالب أثنـاء إعداده مذكرتـه لمنحه الثقة بالنفس، والمضي قدما نحو النجـاح، ومن خلال هذه المذكرة أتقدم لـه بشكري الجزيـل.

تمهيـد

مفهوم المكان

انطلقت أهم الدراسات عن المكان في الغرب، وبالذات في فرنسا، على يد كل من جورج بولي وجليبر دوران، ولأن الاهتمام كان في بدايته، كانت دراسة كل منهما تقوم على المكان لذاته، دون تحليل الروابط التي تجمعه بالمكونات الحكائية الأخرى في العمل الأدبي. فكان تحليلهما للمكان الروائي قاصرًا على إدراك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها.(1) والواقع أن هذه النظرة تجعل العمل الأدبي مفكّكا، حيث يعزل المكان عن باقي عناصر السرد الأخرى كالشخصيات والأحداث والزمن...إلخ. ولتغيير هذه النظرة إلى المكان، حاول رولان بورنوف ملء الثغرة التي تركها بولي دوران. بالدعوة إلى الاهتمام بوظيفة المكان وعلاقته بالشخصيات والأحداث والزمن، والكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه.(2)

ومن أهم من قاموا بجهود معتبرة لتقديم المكان بشكل يتناسب مع العمل الأدبي الباحثون: يوري لوتمان المنظر السوفييتي، وروبيربيتش، وهيرمان ميير.

فيوري لوتمان يرى أنّ «المكان (المكان الفني) من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني».(3) أما هيرمان ميير فيبرز كيف أن المكان يؤدي دورًا مهمًا وأساسيًا في التخيل الروائي.(4) ومن بين المؤلفين الذين برزوا في دراسة المكان الروائي هنري متران بإصداره مؤلفه " discour du roman "خطاب الرواية" سنة 1980 ". إلى جانب هذا ألف غاستون باشلار كتابا يعد من أهم الدراسات في هذا المجال، بعنوان " La poétique de l’espace." (5).

1- أنظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، (ط1؛ الرباط: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص.26.

2- أنظر، المرجع السابق، نفس الصفحة.

3- يوري لوتمان، "مشكلة المكان الفني"، تر؛ سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، مجموعة من المقالات لمؤلفين مختلفين(الرباط 1988)، ص68.

4- أنظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.26.

5- أنظر شريبط أحمد شريبط، "بنية الفضاء في رواية: غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة 115، (وزارة الثقافة والاتصال 1995)، ص154.

كما ساهم ميشال بوتور بتقديم آرائه فيما يخص المكان، وهو يتحدث عن الرواية بالقول إنه لا «وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحدا خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى».(1) كيف ذلك؟ يقول بوتور إن الحوادث في رواية "رحلة في جوانب غرفتي" لكزافيه دوميستر. مثلا تجري كلها مبدئيا، في غرفة واحدة، غير أنّ القارئ ينتقل إلى أماكن أخرى من خلال وصف الغرفة وتاريخها. وهكذا تنظيم الطريقة التي(تتنادى) بها الأماكن، ويتمثل الواحد منها داخل الآخر. ويبرز ذلك بأنّ الإنسان لا يعيش في مكان واحد. ثم إنّ المكان الذي نقيم فيه معقد، وهذا يعني أننا عندما نكون في مكان ما، نفكّر دائما في مكان آخر، وتصل إلينا معلومات عن الخارج، فوجود الشخص في بيته - كما يقول – لا يعني أن بيته مغلق، فهو متصل بغيره بواسطة المذياع والهاتف والصحف والكتب، والأعمال الفنية. وهذا يناسب طبعا روايات القرن العشرين، لأنّ روايات القرن الثامن عشر، لم تكن تتوفر أمكنتها على هذه الأجهزة وإذًا فمن الصعب التعرف على ما يجري في مكان آخر إلا إذا انتقلنا إليه. (2)

كان جاستون باشلار من أكثر المهتمين بالمكان؛ ومن خلال كتابه شعرية المكان "La poétique de l’espace" أنّ المكان بالنسبة إليه هو «المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا ».(3) أي المكان الحميم والأول بالنسبة لأي إنسان، ومهما جال في أوساط مختلفة فحنينه أبدا لأول مكان جاء فيه إلى الأرض. فالمكانية عند باشلار تتصل بجوهر العمل الفني أي الصورة الفنيـة في الأدب التي تذكرنـا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولـة.(4) و يدور موضوع الكتاب كله حول هذه المسألة حيث تبين لنا أنّ جل ردود أفعالنا إزاء أية أمكنة نابع من صلته ببيت الطفولة.

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس،(ط2؛ بيروت: منشورات عويدات، 1982)، ص61.

2- أنظر، المرجع السابق، نفس الصفحة.

3- جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا،(بغداد: دار الحرية للطباعة،1980)، ص7.

4- أنظر، المرجع السابق، ص7.

أما غريماس فيرى أن "المكان" يحدد نوعية الفعل و«ليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية».(1) وهو يتحدد وفقا لما يقتضيه العمل الأدبي كسلسلة من المحطات وفق ما تتطلبه رحلة البطل، ولا ينكشف إلا بعد تفكيك القصة إلى مقاطع، والعبور عبر تلك المحطات.(2)

اختلف مفهوم المكان من منظر إلى آخر، ومن باحث إلى آخر، فتعددت زوايا النظر إليه وحاز على اهتمام الكثير من الباحثين، وتبعًا لتعدد المفاهيم تعددت الأنواع، وقد حُدّدت بأربعة عند مول وروميير «حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1- "عندي": وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة إليّ مكانا حميما وأليفـا.

2- "عند الآخرين": هو مكان يشبه الأول من نواح كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

3- "الأماكن العامة": وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه "عند" أحد يتحكم فيه.

4- "المكان اللامتناهي": ويكون هذا المكان – بصفة عامة – خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد».(3)

وحدد الروسي باختين bakhtine أربعة أنواع للمكان، هي:

1- المكان الداخلي.

2- المكان الخارجي.

3- المكان المعادي.

4- فضاء العتبـة، وهو المكان الذي يمر به البطل أثناء تنقلاته، مثل: الأبواب، النوافـذ

1- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، (ط1؛ مراكش: دار تينمل للطباعة والنشر، 1994)، ص87.

2- أنظر، المرجع السابق، ص88.

3- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص61-62.

الحافلات، السيارات، والبواخر.[1] إنّ الأمثلة المقدمة هي، في الواقع، أمكنة داخلية حتى وإن كان الدخول منها أو إليـها، أو السير بواسطتها يفضي إلى أمكنة خارجية.

فالمكان الداخلي، كما يقول باختيـن، هو المكان المغلق المحدود، الذي ينفتح على أمكنة أخرى من خلال أثاثها أو أجهزة الإعلام.

أما المكان الخارجي، حسب باختين؛ فهو المكان المفتوح أي المكان الذي يتصف بالتوسع كلما ابتعدنا عن المكان الأول. فعندما نخرج من الغرفة نجد المنزل، وبعد المنزل نجد الشارع ..إلخ.

وأما المكان المعادي فهو المكان الذي نحس فيه بالضيق رغم اتساعه، كوجود شخص في مكان لا يرغب العيش فيه، أو تواجده في بلاد الغربة، فالإحساس بالضيق يكمن في نفسية المتواجد فيه.

ينبني المكان عند بروب، من خلال دراسته لمجموعة قصصية شعبية، على ثلاثة أطر مكانية هي:

1- المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، تحدث الإساءة في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والإنجاز. أطلق غريماس على هذا المكان مصطلح (مكان الأنس الحاف) espace hétérotopique وهي عبارة يجدر تفكيكها كمايلي:(hétéro) الجزء الأول للنعت يعني الاختلاف والتقابل وهو عكس(homo) الذي يعني التماثل والتجانس، وأما الجزء الثاني للنعت فهو مشتق من الكلمة الإغريقية topos وهي تعني المكان.

2- المكان العرضي والوقتي: أطلق عليه غريماس مصطلح espace paratopique يعني أنه مجاور للمكان المركزي، ويمكن تسميته المكان الترشيحي الحاف.

3- المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي: وأسماه غريماس باللامكان، ويعني به المكان الذي لا يمكن العيش البيولوجي فيه مثل السد. [2]

1- أنظر، شريبط أحمد شريبط، (بنية الفضاء في رواية: غدا يوم جديد) ، ص158.

2- انظر، سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر)، ص62-63.

قبل الانتقال إلى مفهوم المكان في الدراسات العربية، تجدر الإشارة إلى نقطة مهمة أثيرت عديد المرات من قبل باحثين؛ فكما هو معروف لعبت الترجمة دورًا مهما في الانفتاح على الدراسات الغربية الحديثة، حتى وإن تأخرت قليلا وهذا بسبب قلة ما يترجم عن الفرنسية، وغالبا ما يلجأ المترجمون إلى لغة وسيطة، في كثير من الأحيان، وهذا ما يؤدي إلى ابتعاد النص المترجم عن روح النص الأصلي، وإلى اختلاط المفاهيم، ولنا مثال في ذلك ترجمة غالب هلسا لكتاب باشلار la poétique de l'éspace أي "شعرية الفضاء" تحت عنوان: جماليات المكان، من الانكليزية عن طريق لغة وسيطة هي الفرنسية. وعن هذه الترجمة يقول حسن نجمي «أن الرجل اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة، إلى ترجمة كتاب غاستون باشلار "شعرية الفضاء" (المكتوب بالفرنسية) عن اللغة الإنجليزية بعنوان "جماليات المكان"»(1) إنّ ترجمة هلسا ترجمة ضعيفة من حيث هشاشة الإمساك بالمفاهيم والمصطلحات، أدت إلى عكس المقصود كما قفز على عبارات وجمل كان من المفروض عدم تجاوزها، فأدى كل هذا إلى سوء الفهم وجعل الناقد العربي حبيس هذا الضعف وهذا المنجز الرديء. (2) وقد دعا حسن نجمي من خلال كتابه" شعرية الفضاء" إلى إعادة ترجمة كتاب غاستون باشلار، لتصحيح الأخطاء التي ارتكبها المترجم.

وتعد ترجمة هذا الكتاب إلى العربية، بداية التحول إلى الاهتمام بالمكان في الدراسات العربية، وما صاحبه من ضجة كبيرة، بعد أن انتشر صيته في النقد العربي، وقد قام "هلسا" بكتابة مقدمة إضافية تشيد بهذا العمل كما أوضح أنّ باشلار يشير إلى بيت الطفولة بأنه "مكان الألفة" وعندما نغادره ونبتعد، نستعيد ذكراه ونعيش هذه الذكرى، من خلال السلالم والصناديق والأدراج التي يطلق عليها باشلار بيت الأشياء.

كما أوضح أنّ "العش" هو مرادف "البيت" ويولد لنا الإحساس بالثقة في هذا العالم والتي يحس بها العصفور عندما يأخذ في بنائه.

1- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، (ط1؛ الرباط: المركز الثقافي العربي، 2000)، ص42.

2- أنظر، المرجع السابق، ص43.

أما القوقعة فتجسد لنا الانكماش والانطواء داخل المكان المحدد: الزوايا و الأركان. كذلك أتبَع هذه الترجمة بدراسة يقول فيها بأنها مجرد انطباعات؛ أي مجموعة من الاحتمالات القابلة للنفي والتأكيد، وقد يكون هذا من تواضع "هلسا".

أما محمد برادة، فقد رأى في ذلك تهربا ونوعا من «التحايل بحثا عن نوع من البراءة»(1) لأن هلسا في هذه الدراسة عزل المكان عن الزمان والحركة، مبرراً ذلك بأسباب منهجية رغم علمه باستحالة ذلك، وجاء في تعريفه للمكان بأنه «المكان البسيط، ذو الأبعاد الثلاثة»(2) حاول "هلسا" أن يحدد مفهوما خاصاً للمكان، لكنه فشل في ذلك، وفضل الصمت على الغرق في مفاهيم، قد تؤدي به إلى مزالق هو في غنى عنها، لكن إحساسه الشديد بالمكان وأهميته، قاده إلى بعض المقارنات بين عدة أمكنة، و توصل إلى أن «المكان يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق، وأبعد أثراً»(3)

حسب "هلسا" هناك عدة ملامح نستطيع من خلالها تحديد نوع المكان، منها الروائح والأصوات، ويضيف أن المكان العربي «مكان أمومي، "matriarchal" فاستعادة المكان بعمق في الأدب العربي تستدعي معها الأم كنمط أصلي "archetype"، كما تستدعي أيضاً صورة مجتمع الأمومة الذي كان سائداً في فترة من فترات التاريخ العربي»(4) ويواصل جهوده في هذا الصدد بوضع المكان في الرواية العربية تحت أربعة عناوين.

الأول: المكـان المجازي، وهذا المكـان الموجود في رواية الأحداث المتتاليـة والتشويـق، وسماه مجازيا لأن وجوده غير مؤكد. ويضيف أنّ هذا المكان مكمل للأحداث مثل الأشجار التي تعترض البطل وهو مكان سلبي، مستسلم خاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية إلى حد يجعل وجوده مجرد افتراض، أو توضيح لا بد منه. كما أنه خارج نطاق التجربة الفنية، ولا يملك استقلاليته. ولا يتخذ موضعا في جدلية العمل الروائي؛ أي مستسلم للعناصر الروائية الأخرى، ووجوده مجرد فرضية.

1- محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وأفاق، (ط1؛ لبنان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981)، ص395.

2- المرجع السابق، ص209.

3- محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وأفاق، ص211.

4- المرجع السابق، ص213.

الثاني: المكان الهندسي، وهو مكان تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة مما يحرم القارئ من استعمال خياله.

الثالث: المكان كتجربة معاشة؛ أي القادر على إثارة ذكرى المكان – مكانه – عند القارئ. وحسب "هلسا" فإن هذا المكان مفقود في الرواية العربية، لأن التقاليد المكانية للرواية الغربية فرضت نفسها على الرواية العربية. و لأن الناقد والروائي العربي، يعتبر المكان في الرواية واجبًا ثقيلاً لابد منه، لأنه جزء تتجمد فيه الأحداث لتكديس أوصاف لا تضيف شيئاً، بل تعيق القراءة ومتابعة الحدث.

الرابع: المكان المعادي: مثل السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابهها. ويضيف إلى هذا المكان المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس.(1) وقد حدد صفات هذا المكان بقوله: «يتخذ المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطـة في داخلـه، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري. معنى هذا أنه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته، وقد شبه بالمجتمع الأبوي، نقيض الأمومي».(2) وكما سبقت الإشارة، فقد تعرضت هذه الدراسة لكثير من الانتقادات، من قبل الباحثين، منهم محمد برادة الذي كانت له وجهة نظر فيما يخص تقسيم "هلسا" للمكان، فالأمكنة بالنسبة له كلها مجازية، أي لا تساوي الواقع ولها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب أو لا يصفها، وقد يستنبطها من خلال إحساسه الداخلي. أما المكان المعادي فقد نستطيع التأكد من وجوده، وقد يكون متخيلا.

كما نفى "مبارك ربيع" أن يكون المكان في الرواية العربية نادراً لأن هذا يعني أنه لم يؤد دوره.(3)

إنّ ما استعرضناه من آراء عن مفهوم المكان، يؤكد بلا شك، أنّ المكان جزء روائي معقد، بحيث يجعلنا هذا النقاش ندرك حجم المعاناة التي لاقت الباحثين لإعطـاء مفهوم وتقسيم محدد له، دون أن يثير ذلك معارضة من أي جانب، ولقد بقيت الجهود متواصلـة

1- أنظر، محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وأفاق، ص219-.223

2- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، (ط1؛ الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006)، ص98.

3- أنظر، محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وأفاق، ص396.

بحيث قامت "سيزا قاسم" بترجمة الجزء الثاني من الفصل الثامن (وعنوانه: "تأليف العمل الفني اللفظي") من كتاب يوري لوتمان: بناء العمل الفني youri lotman ثم قدمت دراسة عن "المكان" نفت فيها أن تكون هناك أي علاقة بين المكان الطبيعي والمكـان الروائـي. «النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»(1) ينتقل القارئ إلى عالم آخر يتخيله من خلال كلمات الكاتب، وبالتالي يعتبر القارئ مسافراً طول المدة التي يقرأ فيها الرواية، وعودته تكون بعد إنهائه منها.

يفضل بعض النقاد المحدثون استخدام كلمة "الموقع" و "المكان/الفراغ" على تسمية "المكان"، وذلك للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعاً ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية»(2) وتعني كلمة "محدد" بالنسبة للأول أنه موصوف بدقة. وأما الثاني فهو أكثر اتساعاً؛ لأن القارئ هو من يتخيّله من خلال كلمات الرواية، وقد فضلت سيزا قاسم «استخدام كلمة (مكان) اتساقاً مع لغة النقد العربي»(3)

ويخصص الناقد المغربي "حسن بحراوي" جزءاً مهماً من كتابه (بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية) لدراسة المكان تحت عنوان (بنية المكان في الرواية المغربيـة)، وضح فيه الكثير من المفاهيم بما استفاده من قراءاته في الشعرية الحديثة لا سيما مؤلفات "باشلار" و "يوري لوتمان" حتى غدا كتابه مرجعاً مهماً لدارسي السرديات العربية. وكانت قراءاته في الشعرية الحديثة، بالنسبة إليه، خلفية للإجراءات النقدية التي اصطنعها، وهي الخضوع لمبدأ "التراتب"، والرؤية هي وجهة نظر الشخصية أو منظورها.(4)

لكن الناقد سمر روحي الفيصل يعارض هذا المبدأ وينتقده بالقول: إن «مهمة الناقد مقصورة على (تحليل المكان) باستعمال الأشكـال التي تجلت التقاطبـات فيها، وخاصـة

1- سيزا قاسم دراز، بناء الرواية العربية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص74.

2- المرجع السابق، ص76.

3- المرجع السابق، نفس الصفحة.

4- أنظر، سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية(1980-1990)، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995)، ص255.

الثنائيات الضدية، وبملاحظة تراتبية المكان ومنظورات الشخصيات فيه»[1] إضافة إلى أنّ «شكل الثنائيات الضدية لا يشترط توافره في الفضاءات الروائية دائما. وقد استعملها لوتمان في تحليل الشعر وحده، وقصره باشلار على جدلية الداخل والخارج التي لاحظها في المكان الأليف»[2]

وأظن أنّ الاجتهادات التي قدمها حسن بحراوي، هي إجراءات مساعدة لتحليل الروايات، والباحث ليس ملزمًا بتطبيقها إن لم يكن في حاجة إليها، إلا أنّ معظم الروايات لا تخلو من سمات مكانية تعبر عن تضاد معين، وإذا فتح المجال "لوتمان" لتطبيقها على الشعر فهذا لا ينفي أن تطبق على الأجناس الأدبية الأخرى.

وإذا كان باشلار قصره على جدلية الداخل والخارج، فلأن دراسته تتطلب ذلك، دون أن ينكر على باحث آخر استعمالها في مجالات أخرى، والبحث في المجال الأدبي واسع جداً ولكل طريقته في استغلال المفاهيم وفق حاجته إليهـا. و تواجه الباحث معضلة أخرى، هي الترجمات المختلفة للمصطلح الواحد.

ولا يميز حسن بحراوي في مؤلفه المذكور بين "الفضاء" و"المكان" ويعطي ترجمة أخرى لكتاب غاستون باشلار la poétique de l'éspace "شعرية المكان" ويذهب إلى أنّ المكان عنصر شكلي فاعل «في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز. وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات»[3]

لقد اهتم حسن بحراوي بالأمكنة البسيطة كغيره من الباحثين العرب، واهتم بالبيئات الريفية المغلقة لأنها المكان المفضل عند الأدباء العرب، و القبض على العلاقات فيها يكون أكثر وضوحا وسهولة.

ولتحليل المكان في الرواية المغربية بشكل أكثر توضيحا، بحسبه، اختار طريقة «التقاطبات المكانية».[4] لأنـها، في رأيـه تنسجم مع المنطـق والأخلاق السائدة، مثلمـا

1- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص255.

2- المرجع السابق، ص256.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

4- المرجع السابق، ص33.

تتوافق مع الآراء السياسية التي يعتنقها.(1) وهو ما ذهب إليه يوري لوتمان من خلال ما أسماه "بالثنائيات الضدية"، أي نماذج العالم السياسية والدينية والاجتماعية والأخلاقية العامة تنطوي على سمات مكانية، وقد تأخذ هذه السمات أحيانا شكل تضاد ثنائي.(2)

إنّ الأخذ بمبدأ التقاطب يعني وضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل المكان، لأن التقاطب مدرج من طرف الشعرية الحديثة، التي جعلت منه الأداة الرئيسية للبحث في تشكلات المكان، والروابط التي تؤلف بين عناصره وحتى التنويعات التي يتخذها.(3) كما استفاد حسن بحراوي من كتاب "la poétique de l'éspace" وكانت بالنسبة إليه خلفية للإجراءات النقدية التي اصطنعها، وهي التقاطب والتراتبية والرؤية. كما يرى أنّ المكان الروائي «يختلف عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع.. لأنه لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، أي من خلال الكلمات، وهذا ما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي يعبر عنها بواسطة اللغة» (4)

ساهم الباحث حميد لحمداني بمؤلفه "بنية النص السردي" بشكل أساسي في دراسة المكان. إذ نجده يتعرض للتمييز بين الفضاء والمكان فيوضّح أهمية المكان، كمكون فضائي وعلاقته بالمضمون الروائي. ويتحدث عن التشكلات المكانية وأهميتها.

ونجد "الفضاء" كمعادل "للمكـان"، يقدم فيه الروائي مجموعة من الإشارات الجغرافيـة التي تكون بالنسبة إليـه نقطـة البدايـة. والهدف من وراء ذلك هو تحريك خيـال القارئ، أو التوصل إلى استكشاف منهجي للأماكن.(5) و يعني ذلك أنّ الراوي عندما يبدأ في الكتابة يتصور مكانًا معيناً في خياله يتناسب مـع أحداث وشخصيات روايتـه. ولتوصيل القارئ إلى ملامح المكان الذي يتصوره الراوي، يلزم عليـه أن يمده ببعض الملامـح التـي ينطلـق منها، ليستكشف المكـان الذي يريده الراوي وبطريقـة

1- أنظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص.33

2- أنظر، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص.69

3- أنظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.39

4- المرجع السابق، ص.27

5- أنظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط3؛ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991)، ص53.

راقيـة ويجنبه الفوضى في أفكاره، وهذه العملية أشبه ما يكون بزيارة غريب إلى مكان لا يعرفه، فالمكان الروائي هو دائما في تطور وتعدد، حتى وإن كانت أحداث الرواية تدور في مكان واحد بعينه، لأن «الرواية مهما قاص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها».(1)

باحث آخر، هو سمر روحي الفيصل، نجده يخصص فصلا في كتابه "بناء الرواية العربية السورية: 1980-1990"، تحت عنوان: "بناء المكان الروائي"، لتقديم المكان من وجهة نظر النقد البنيوي. ومما جاء فيه أن «المكان الروائي في النقد البنيوي يدل على مفهوم محدد، هو المكان اللفظي المتخيل. أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته»(2) فالمكان بهذا المفهوم يدل على أنه طوع للغة، ويبرز للقارئ من خلال قدرات الروائي التعبيرية والخيالية.

لقد ميز البنيويون بين «المكان الروائي والطبيعي، رغم تشابههما في الشكل والتنوع واحتوائهما للشيء المستقر»(3) ولعل هذا التشابه هو الذي أدى بالباحثين إلى الخلط بين المفاهيم والمصطلحات. وقد أطلق البنيويون على المكان الطبيعي عدة تسميات تميزه عن المكان الروائي، منها: «المكان الموضوعي والواقعي والخارجي وما إلى ذلك من تسميات تشير إلى حقيقة كونه خارج النص الروائي»(4) ووجود بعض الأسماء الحقيقية لأماكن معروفة في الواقع داخل الرواية الواقعية خاصة، هي حيلة يلجأ إليها الكاتب ليوهم القارئ بصدق الأحداث وواقعيتها.

باحث آخر هو شاكر النابلسي قام بدراسة مهمة للمكان استنبط من خلالها مجموعـة من الأمكنة في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية" وتتمثل هذه الأنواع في:

1- **المكان الإنبائي أو الافتتاحي:** وهو الذي يقدم الأمكنة التي تليه مباشرة.
2- **المكان الصوتي:** وهو المكان الذي يبرز من خلال الصوت.
3- **المكان الحنيني:** وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63

2- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص.251

3- المرجع السابق، ص250

4- المرجع السابق، ص251.

4- **المكان الثالث:** وهو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى.

5- **المكان المقارن:** وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة، كي يقارن بين خصائص كل منهما.

6- **المكان الرمزي:** وهو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر.

7- **المكان النفسي:** وهو المكان المصور من خلال خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع. أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روايته.

8- **المكان القاصر أو المكان المتعدي غير اللازم بذاته:** وهو المكان الذي لا يقوم بنفسه وإنما بمساعدة مكان آخر أقوى منه.

9- **المكان العالة:** وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور في الرواية، لذا لا يأتي على ذكره الروائي إلا بالاسم فقط، لكي يستمتع القارئ بلذة تخيله أو تذكره.

10- **المكان الرحمي:** وهو المكان الذي يشبه رحم الأم، والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة.

11- **المكان الحلولي:** وهو المكان الذي يحل فيه جسد أو تحل فيه روح، ويمكن أن نطلق عليه اسم المكان المسكون، كما يطلق عليه العامة ذلك.

12- **المكان الفوتوغرافي:** وهو المكان الذي يصور تصويرا ضوئيا خالصًا، كما هو على أرض الواقع، دون تدخل من الروائي، ودون أن يكتسي بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة، وهو مكان من الأمكنة العاطلة عن العمل، والتي تشكو من بطالة فنية في العمل الروائي.

13- **المكان التكميلي:** وهو المكان الذي يأتي في الرواية عادة، كجزء من معمارية مكان آخر عام، أو حركة عامة لها أثرها ودورها في بناء أحداث الرواية، ومثل هذا المكان يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم التحاما تاما بالمكان العام والحدث العام للرواية.

14- **المكان المسماري:** وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، في جملة قصيرة لا تتعدى كلمات ثلاث، ويأتي ذكره لكي يصل بين مكانين، فكأنه المسمار الذي يربط بين جزئين.

15- **المكان الشامل:** وهو المكان الذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضـر، المستقبل. فـي اللحظة النصية الروائية الواحدة.

16- المكان البرقي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة، دون أن يذكر اسمه أو موقعه، أو رسمه.

17- المكان المنتج: وهو المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذائها من المواد الأولية في الطبيعة، ثم تنتجها على شكل ثمار و أزهار، كذلك المكان المنتج. وهذا النوع من أرقى أنواع الأمكنة.

18- المكان الموحي: وهو المكان الذي يقدم من خلال أعمال بسيطة يقوم بها الإنسان، مع إغفال اسم المكان الجزئي الذي تم فيه الفعل الإنساني.

19- المكان الممتلئ: وهو المكان الذي يقدم من خلال البيئة التي تحيط به، والإنسان الذي يتحرك فيـه، وتكون المساحة النصية المخصصـة له، بمثابة قطعة قماش تستعمل للرسـم، ممتلئة بالأشكال لا فراغ ولا مساحات بيضاء فيها.

20- المكان الأنسي: وهو المكان الذي تختفي فيه الأعمدة، والأقواس والمخارج والمداخل والحجرات، والرخام، والبلاط، والسيراميك، والأثاث الفخم، ويبقى فيه حضور الإنسان وفعله، وغالبا ما يعلق هذا المكان في الذاكرة علقًا كبيرًا.

21- المكان المركب: وهو المكان الذي يحتوي نفسه، ويحتوي مكانًا آخر في داخله، غالبا ما يكون لوحة، أو عدة لوحات معلقة. ويركز الروائي في وصفه أكثر من وصف الحجرة نفسها.

22- المكان المطلق: وهو المكان الذي يحتوي المكان نفسه، وحضورًا واضحا للمرأة، كما يحوي مكانًا آخر، غالبا ما يكون لوحة، أو قناعا، أو مجموعة من التماثيل، وأهم ما في هذا المكان أن يكون خاليا من الكلام والفعل.

23- المكان الذهني: وهو المكان الذي يظهر من خلال الإشارات الذهنية، - لا يقصد بها الزينة – وليس بواسطة التصوير الحقيقي. كأن تبدو الأطراف مثلا ضخمة طويلة. وتوضع فيه – بواسطة الحلم - مظاهر غير حقيقية من الطبيعة، في مكان لا يحتمل ذلك.

24- المكان المحطة: وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر غالبا ما يكون مكانا قابعا في قبو الذاكرة، كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه.

25- المكان الفاتح للشهية: ويمكن أن يجمع، ويطلق على جمعه "أمكنة المقبلات" وهو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: شهوة الأكل، أو الشرب، أو الجنس.

26- المكان المغلف: وهو المكان الذي يكون مغلفا كما تغلف الحلوى بالورق الشفاف "السوليفان"، لا يلامسه الفنان ولا يفركه بين أصابعه، ولكنه يراه من خلال هذا التغليف مجرد رؤية فيدو جميلا، وهكذا تكون للمكان صورتان في آن واحد، صورته فيما لو اختبره المرء، وصورته من خلال ورق التغليف الشفاف.

27- المكان التخطيطي: وهو المكان الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، وإبراز حوافه بشكل واضح.

28- المكان البوليفوني: وهو اصطلاح ابتدعه "يوري لوتمان" في كتاب "بناء النص الفني" ويعني به المكان نفسه، الذي نجد أجزاء منه مبعثرة في العمل الفني الواحد، وبطرق مختلفة، باختلاف الشخصيات والأحداث، ويرد "لوتمان" لجوء الروائي إلى مثل هذه الأمكنة إلى شغفه باللعب بأشكال وأجزاء المكان.

29- المكان المتجمر: وهو المكان الشبيه بالجمرة، والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة توهج الجمرة تحت طبقة (السَكَنْ) أو الرماد الخفيفة، التي تغلف المكان، بفعل الزمن والمسافة التي يقطعها المكان، عبر الزمن وتحولاته، من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع. (1)

تعتبر الدراسة التي قام بها شاكر النابلسي «تلبية لأمنية عزيزة، كان غالب هلسا، قد أعرب عنها في مقدمته "جماليات المكان" لباشلار».(2) وهي أن يقوم بدراسة لجماليات المكان العربي، لكن حال الموت دون تحقيق رغبته، لذلك قام شاكر النابلسي بهذه الدراسة رغبة منه في ترسيخ فكرة هلسا عن المكان. يعتبر غالب هلسا من أكثر الروائيين اهتماما بالمكان، مما جعل من رواياته نموذجا خصبا لدراسة واستخراج أنواع عديدة له، وصلت إلى تسعة وعشرين نوعا. وهذا الاهتمام الذي أبداه هلسا ناتج عن اقتناعه بفكرة أن العمل الأدبي مقترن بالمكان وبدونه يفقد العمل الأدبي خصوصيته. وبفضل جهود شاكر النابلسي أصبح الباحث العربي أكثر حرية في إدراج الأمكنة الروائية ضمن هذا النوع أو ذاك. وهذا التنوع يعبر عن مدى أهمية المكان كمكون حكائي لابد منه في الرواية ليس فقط كحاو بل كمحرك قوي للشخصيات.

1- أنظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، (ط1؛ بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994)، ص 15-21.

2- المرجع السابق، ص11.

وساهمت الباحثة اعتدال عثمان بدورها في إعطاء مفهوم للمكان «بأنه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، لكنها نظام لعلاقات هندسية مجردة ونظام من العلاقات المجردة، تستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما تستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني للفرد»(1) ويبدو من هذا التعريف أنّ الباحثة تساوي بين الملموس والذهني، أي تحاول بقولها هذا أن تطابق بين تخيل القارئ وتخيل الراوي للمكان، من خلال ما يصفه الراوي عن المكان بواسطة اللغة، لكن هذا يبدو مستحيلا لأن لكل إنسان طريقة مختلفة عن الآخر في التخيل والتفكير.

انشغل الباحثون الجزائريون، كغيرهم من الباحثين العرب بالمكـان الروائي واختلفـوا، فيما بينهم في إعطاء مفهوم موحد له. ومن بين هؤلاء الباحثين عبد المالك مرتاض، حيث خصص دراسة لهذا العنصر الأدبي، وأطلق عليه اسم "الحيز"، ففي دراسة لحكاية "حمال بغداد" الواردة في "ألف ليلة وليلة"، يقارب مرتاض بين مفهوم "المكان" و"الحيز" و"الفضاء". فيعتني أكثر بدراسة "الحيز" فيحيطه من عدة جوانب؛ وهي: الحيز الجغرافي، والحيز شبه الجغرافي، والحيز المائي، والحيز المتحرك، والحيز التائه، والحيز العجيب. واختـار مصطلح الحيز لأن مصطلح المكـان، في رأيه، قاصر مقارنة بالحيـز، فالفضاء يجري معناه في الفراغ والخواء، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، أما المكان في العمل الروائي فهو الحيز الجغرافي وحده. (2) ويرى أنّ للحيز مظهرين: «المظهر الجغرافي وفيه عرف الجغرافيا انطلاقا من أصلها الإغريقي وتعني علم المكان بأشكاله المتعددة كالهضاب، والوديان والغابات...إلخ والحيز الأدبي – الروائي – ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها، إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا، ولكنه ليس بهـا».(3) أي أنّ الروائي عندما يصف مكانـًا، يحمل إلى روايته ملامح مكـان موجود في الجغرافيـا، لكنه يختلف عنه في أنه يحمـل هويـة

1- اعتدال عثمان، إضاءة النص، (منشورات دار الحداثة، 1988)، ص5.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1998)، ص121.

3- المرجع السابق، ص123.

أدبية، ويعني ذلك أنه مكـان لا يوجد إلا في أحلامـه وفي خيـاله.

أما الثاني فهو «المظهر الخلفي أو المظهر غير المباشر أي التعبير عن أمكنة مثل الجبل والطريق والبيت، والمدينة...إلخ بطريق غير مباشرة مثل: خرج، سافـر، ركب الطائـرة، سمع المؤذن، مر بحقل...إلخ فهذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها وهي أحياز في معانيها»(1) والجملة "ركب الطائرة" تعني أنّ هناك إنسانًا انتقل من مكان إلى آخر، في مكان وهو الطائرة، عبر مجموعة من الأمكنة للوصول إلى المكان المقصود. واللغة هي الوسيلة في التعبير وإبراز المكان ونوعه وأشكاله. والمكان عند مرتاض «ينهض على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيـال، وحركة الذهن جميعـا»(2)

باحث جزائري آخر هو الطاهر رواينية عرّف المكـان المغلق بـ «الواقـع المريـر، واقع الانحباس في الزنزانة عن الذات، والغياب عن فضاء الجماعة، بحيث يصبح كل ما فيه ممثلا لقوى عدوانية تتحدى إرادة الإنسان»(3) ويتضح من تعبير رواينية أنّ المكان المغلق يشكل له هاجسًا لمرارة العيش فيه. وشبهه بالسجن الانفرادي الذي يعزل فيه الشخص حتى عن ذاته، لانقطاعه عن الجماعة والعالم الخارجي، والانعزال عن الذات معناه أن الشخص غير قادر على أن يخدم نفسه وأن يتحرر من وضعيته. والإنسان مهما كان معزولا، عن الجماعة بجسمه، فهو موجود من خلال تواجد الآخر في ذهنه. ولعله الطموح إلى أمر يصعب تحقيقه حين نكون متواجدين في أماكن تحد من حركتنا وهو ما يؤثر على نفسيتنا تأثيرًا سلبيًا و يجعلنا نحس بانغلاق المكان أكثر.

وقام "شريبط أحمد شريبط" بتقديم وحدتين أساسيتين في تقسيم المكان «الأولى تتكون من وحدات صغرى، وتشمل الأمكنة المحدودة مثل المقهى، الحي، أمكنة العبادة وأمكنة الفرجة والحدائق العامة، أما الثانية فهي البنية الواسعة الشاملة التي تكون فضاء النص في إطار الكلي، سواء ما كان متخيلا أو واقعيا»(4) نستطيع أن نسمي الوحدات الصغرى المكان

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.124

2- المرجع السابق، ص .136

3- الطاهر رواينية، "الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة"، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، العدد 1، (اتحاد الكتاب الجزائري، 1991)، ص20.

4- شريبط أحمد شريبط، (بنية الفضاء في رواية: غدا يوم جديد)، ص154.

المغلق، والوحدات الكبرى المكان المفتوح. قد يكون أحد الأماكن المغلقة المذكورة مكانًا مفتوحًا، فقد نجد مثلا: أن أمكنة العبادة تمثل المتنفس الوحيد، والذي يحمل معنى الاتساع عند الفرد، فيلجأ إليها كلما أحس بمشكل ليروح عن نفسه وينسى همومه. إذن فالضيق والاتساع هنا متعلقان بما تحس به الشخصية.

باحث جزائري آخر هو عبد الحميـد بورايو، يرى أن مصطلح الحيز أدق فـي التعبير من المكان، وهدفه من بحثـه عن هذا المكون الروائي هو «الكشف عن طبيعة علاقته، بالمضمون الإيديولوجي للروايات والقيم الرمزية التي يحملها، وكذلك طبيعة العلاقة التي تربطه ببقية العناصر الروائية مثل الأحداث والشخصيات».(1) وهو في ممارسته التطبيقية يفرق بين الحيز النصي، الذي يقصد به «مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها، ومضامين فاتحتها، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي (الذي له مرجعية واقعية)»(2) مثل هذا الطرح يزيد من اهتمـام المتلقـي، وهذا راجع لما شهدته الساحة النقدية الحديثة، من تطور للمفاهيم واستغلال الإجراءات الحديثة، والأساليب الجديدة في المعالجة، وكل هذا يستفيد منه الناقد إيجابيا، مما يجعل طريقة تناوله للموضوع مختلفة وثرية، وتمكن الباحث من الوصول إلى هدفه المتمثل في الكشف عن العلاقة التي تربط بين مكونات الحكي، والقيمة الرمزية لهذا المكون وأهميته في الرواية.

وكل تلك الدراسات التي قام بها المنظرون الغربيون والعرب هي محاولة منهم لتأصيل مصطلح المكان وإعطاء مفهوم واضح له. وبفضل تلك الجهود تحرر المكان جزئيا من النظرة الواقعية إليه، وأصبح مكون يؤثر ويتأثر في النص الروائي بباقي مكونات السرد الأخرى، وهذا ما يعكس مدى التطور النظري والتطبيقي في الوصول إلى مفهومه.

ومن وجهة نظري فالمكان هو ما يحوينـا بأشيائنا وندركه بجميع حواسنا. ويؤثر فينا مثلما نؤثر فيه. ومن الصعب أن تقوم الرواية بدونه كمكون بنائي ودلالي.

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1994)، ص.116.

2- المرجع السابق، ص116.

الفصل الأول

التشكـلات المكـانيـة

1- الأمكنـة المغلقـة

1-1- القريـة

1-2- دار ابن القاضـي

1-3- غرفة نفيسـ ـة

1-4- بيت رحمـ ـة

1-5- بيت رابـح

1-6- المقبـرة

2- الأمكنـة المفتوحـة

2-1- المقهـى

2-2- النافـذة

2-3- الطريـق

2-4- الجزائـر العاصمة (المدينة)

2-5- الشـارع

2-6- البحـر

2-7- فرنسـا

التشكلات المكانيـة

تندرج أمكنة رواية ريح الجنوب تحت نوعين من الأمكنة هما الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة، و يعتبر هذا التقسيم ضرورة ملحة من أجل الإلمام بجزئيات المكان والولوج أكثر في عالم المكان، وتكوين صورة سليمة عن مفهومه وأهميته في هذه الرواية. وللوصول إلى ذلك اتبعنا طريقة الثنائيات التي جاء بها يوري لوتمان والتقاطبات كما جاء بها حسن بحراوي . والثنائيات هي عبارة عن معنيين متعاكسين ومتناقضين، ولا نصل إلى استخراجها من النص الروائي إلا بعد الإبحار والتوغل في معنى الأمكنة، بإظهار الأبعاد المحيطة بالمكان والكشف عن درجة تأثيره وتأثره بكل ما يتصل به سواء ماديا أو معنويا. وهي طريقة لاستعراض الواقع الروائي وتفسيره في شكل ثنائيات متناقضة.

وجاءت الثنائية في النص الروائي في عدة أشكال منها ثنائية (الانفتاح والانغلاق) وثنائية (الثراء والفقر) وثنائية (الجهل والتعليم) وثنائية (المدينة والقرية) وثنائية (الداخل والخارج). إلى أن تحصر جميع التقابلات المكانية داخل هذه الرواية. تخلق الثنائيات نوعًا من النشاط الفكري لدى القارئ مما يثير عنده الكثير من الأسئلة، و تؤدي الإجابة عنها غالبا إلى تفكيك اللوحات والمشاهد المكانية والوصول إلى هدف الراوي من اختيار هذا المكان داخل هذه الرواية دون غيره. إنّ تحول البيت إلى مكان للإقامة الجبرية في الرواية هو محاولة من الكاتب لكشف الشخصية عن ذاتها، وهو انتقال من العالم الخارجي نحو العالم الداخلي. فيعتمد الكاتب على المكان لإبراز كوامن الشخصيات، وإبراز المكان بكل أبعاده النفسية والتشكيلية.

ويصل إلى القارئ الشعور بالانغلاق سواء على لسان الشخصيات أو من خلال ردة أفعالها اتجاه الأحداث والظروف المحيطة بها. مثل صعوبة التنقل داخل القرية وانعدام وسائل النقل المتطورة، سيادة الجهل وكبح حرية المرأة، فيمثل المكان المغلق في الرواية مشهدا اخترقته البطلة التي تعاني التهميش فتحاول الدفاع عن حقها، بمحاولة الهروب والخروج من سيطرة هذا المكان لإكمال تعليمها ومواصلة حياتها المدنية.

اختار الكاتب القرية كمكان مغلق ميدانا لتحرك الشخصيات فيه، إلا أن الأماكن الموجودة بها كالبيوت تبدو مفتوحة على بعضها بسبب حركة الشخصيات فنلمس ثنائية الذهاب والإياب، الدخول والخروج كدخول رحمة إلى دار ابن القاضي باستمرار. وكإقامة

ابن القاضي للمناسبات ودعوة الآهالي لبيته. كذلك دخول الجارة دون استئذان على بيت الراعي عندما كانت نفيسة هناك.

وتندرج كل هذه البيوت والغرف ضمن الأمكنة المغلقة، باستثناء المقهى الذي يعد من الأمكنة المفتوحة، وضمها حسن بحراوي إلى أمكنة الانتقال لأن ثنائية الدخول والخروج بها تبدو قوية جدا ومستمرة سواء في القرية أو في المدينة. وحتى الأمكنة المفتوحة فقد عرضها الكاتب من خلال الأمكنة المغلقة عبر استذكارات نفيسة كالمدينة والشوارع والجامعة وكذلك البحر بكل ما يحمله من معنى الاتساع والانفتاح. و جاء على ذكر فرنسا من خلال رغبة الشخصيات في السفر إليها، لكن لم تتحرك الأحداث ضمن هذه الأمكنة مما يفسر طغيان المكان المغلق في هذه الرواية. وقد أخذت هذه الأمكنة طابع الحزن الذي كان يكتب به الكاتب بداية من العنوان. فعنوان الرواية هو مرشد مهم للقارئ للتعرف على بيئة هذه الرواية و محاولة من الكاتب لتحسيس القارئ بصعوبة وشظف العيش وتعقد الحياة في ذاك المكان الذي اختاره أرضية لأحداث روايته ومعاناة الشخصية فيه.

والضيق لا يعني المساحة التي تتحرك فيها الشخصيات وحسب، وإنما بما تحسه الشخصيات داخل هذه المساحة، فالقرية مكان مغلق على ذاته لا تغادره الشخوص و لا تتحرك الأحداث إلا فيه. ويُبقي الكاتب على انغلاقية هذا المكان حتى آخر لحظة من الرواية. وتستمر الثنائيات المكانية نتيجة التغيير والرغبة في التطور و نتيجة الصراع المستمر في الحياة في جميع المجالات. فينعكس ذلك على نوعية الأمكنة مما يعطي لوحات مكانية متشابكة ومعقدة فـ«المكان المتسع يمنح الإحساس بالاتساع الزمني والاقتراب من الزمن المطلق وكلما اتسع المكان نفقد الإحساس بوطأة الزمن ، ونشعر بما يشبه الراحة والطمأنينة وكذلك المكان الضيق يوحي بالاختناق الزمني وبالتالي الإحساس بالنهاية»(1) ويتدخل الباحث ليكشف عن تلك التناقضات بإعمال الذهن والتحليل الجيد للوصول إلى الهدف المتوخى من الدراسة. وتعتبر دراسة وحصر الأمكنة ضمن ثنائية الانغلاق والانفتاح مقاربة ووسيلة مهمة للتحليل والاقتراب من المشاهد المكانية الروائية لفهم المكـان.

1- بهيجة مصري إدلبي، الزمن بين الخيال والعلم، (دار عبد المنعم ناشرون، 2005)، ص36.

1- الأمكنـة المغلقـة

1-1- القريـة

تتمثل القرية في جملة من المنازل المتناثرة هنا وهناك فوق الربى، باستثناء تجمع بعض البيوت والجامع والمقهى في مركز القرية. والبيوت التي تقع في المرتفعات غالبا ما تكون لفقراء القرية مثل بيت رابح الراعي الذي يقع على «ربوة مشرفة على بساتين القرية»(1) وبيت العجوز رحمة الذي يقع بدوره في «مكان مرتفع كمعظم دور القرية»(2)

وتعيش هذه القرية في انعزال عن باقي القرى المجاورة. في الواقع هذه العزلة جعلت من القرية بعيدة عمّا يحصل خارجها، وبالتالي فهي غائبة عن الأحداث الهامة ومتأخرة عن الركب الحضاري. وطبيعتها القاسية تتحكم في حركتها اليومية حتى أضحت الريح جزءًا هامًا من بنيتها. فحين تهب ريح الجنوب تتوقف أعمال كل أهل القرية حتى تسكن، وهذا ما يعكس تبعية القرية واستكانتها أمام القوة الطبيعية التي تضر المحاصيل الزراعية دون أن يحرك أهلها ساكنا، سوى أنهم ينتظرون الفرج من ا ويدعونه أن يكشف عنهم ضرر هذه الريح التي تحول القرية في دقائق إلى خراب .

يعيش أهل القرية في ضيق نفسي رهيب طول السنة و «الحقيقة أن للريح (القبلي) دخلا كبيرا في هذا الضيق الذي يستولي على النفوس وهذا الجو الكئيب الذي غشي القرية»(3) فما يجمعه أهل القرية طوال السنة يدمر في لمح البصر. «(القبلي) هو سبب خراب هذه القرية، ما جمعه الناس من حصيد أصبح في الشعاب والأودية»(4)

إنّ تأثير الريح على القرية بهذا الشكل الحزين، يعكس مدى أهمية المَنَاخ في تشكيل صورة المكان، فيتأثر المكان إما سلبيًا أو إيجابيًا بالظروف الطبيعية المحيطة به، واستطاع الكاتب من خلال ذلك أن يقرب الصورة الحزينة إلى ذهن القارئ، وتحسيسه بقسوة الحياة في هذا المكان، فكانت الريح عنصرًا معاديًا في الرواية خلفت ورائها خسارة ماديـة ومعنوية لأهل القرية. و يستمر الفلاح في خدمـة الأرض على الرغم من ما يعانيـه لأن

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، (ط5؛ المؤسسة الوطنية للكتاب)، ص 102.

2- المصدر السابق، ص 145.

3- المصدر السابق، ص 192.

4- المصدر السابق، نفس الصفحة.

«العمل الفلاحي هو مقياس الإنسان. والأرض هي التي تسمح بالتمييز بين الإنسان الفعلي والإنسـان الذي لا يسـاوي شيئـا»(1)

أما الجزء الآخر فهم الشباب؛ فهذه القرية بالنسبة إليهم عبارة عن سجن يقضي على أحلامهم، حتى أنهم لا يحسون بطعم العيش وهم في داخلها. وينتظرون أية فرصة للهروب منها، جريا وراء الراحـة النفسية، ولقمة العيش، في بلد يحسون فيه أنهم نالـوا الاستقلال، بخلاف القرية التي تبدو أنها مازالت في ظل الاستعمار، وبعيدة كل البعد عن الحياة الجديدة التي ينعم بها أهالي المدينة.

والمرأة هي الأخرى عانت من وطأة هذه الحياة القروية الجافة، و معظم تقاليد هذه القرية هي ضدها، وفي نظر "نفيسة" المرأة بدورها تتكاتف مع هذه التقاليد ضد المرأة. مثل الحصار الذي فرضته أمها عليها منذ وصولها إلى القرية، حتى أنّها لم تستطع استيعاب طريقة تفكير أمها التي من المفروض أن تحس بمعاناتها. إن «أمي تمنعني من الخروج هنا... في هذه القرية الخالية! بينما في الجزائر حيث في كل خطوة رجل أخرج دون أن ينكر علي أحد ذلك. فلماذا الخروج هنا عيب وهناك لا؟ أهنا مسلمون وهناك ملحدون؟ أم أن المرأة تتبدل حقيقتها من مكان إلى مكان؟»(2)

لكن "رحمة" بخبرتها وكثرة تجاربها، استطاعت أن تعي الفرق الكبير بين ما تحياه المرأة في هذه القرية، وما تحياه غيرها في المدن، وحاولت أن تقنع نفيسة بذلك: «كل بلد له مقايسه يا نفيسة! هل قريتنا ومدينة الجزائر متساويتان في كل شيء؟ وهناك النور والدور والسيارات والجنات... وهنا يا بنيتي إن خرجت ماذا ترين؟ هنا لا شيء: أكواخ وجبال وليل ونهار. الرجال هنا كالوحوش يلتهمونك بأعينهم إن رأوك. فهم لا يرون مثلك في بيوتهم ولا في غدوهم ورواحهم»(3)

فإذا كـان الجمال في الأمكنة المفتوحة كالمدينة نعمة على المرأة، فقد يكون فـي هذه القرية سبب بؤسها وتعاستها. مثلما حدث مع نفيسة. فهي تتمتع بجمال خلاب جعل كل

1- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، (ط1، تونس، دار محمد علي للنشر والتوزيع، 2003)، ص.211.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص .38

3- المصدر السابق، ص38.

أهل القرية يتحدثون عنه. ولأن العجوز رحمة شخصية فنانة فهي تقدّر وتنجذب لكل ماهو جميل يساعدها في نحت ورسم أوانيها، وقد أبهرها هذا الجمال «آه! لو أستطيع أن أصنع آنية واحدة توحي لناظرهـا بما توحي بـه هذه الفتاة !... لكنت إذن أسعد امرأة !...» (1)

ورغم ما تتمتع به رحمة من قدرة فنية في رسم الأشكال و تقييد الزمن على الأواني التي تصنعها، فهي أمام هذا الجمال تقف عاجزة متحسرة كما يعجز أهل القرية أمام ريـح الجنوب. «فالعجوز رحمة تصنع الفخـار، والفخـار من القدم كان رمزًا للحق والتكوين، هي تبني الأواني، وفي كل مرة تتصور أن الآنيـة التي تعمل بهـا لم تصل إلى صنعهـا بعد فتعيد الكرة لصنع أواني جديدة، لكن الآنيـة- الحلم التي لم تتصور جزئياتهـا ودقائقهـا في نفسها لن تسعف يداها على صنعها تموت، ويبقى الطين طينـًا»(2) وتكاد تتوحد رؤية بن هدوقة للجمال في معظم روايتـه، فيصور الجمال بعذرية وقدسية مبالغ فيهـا. ولعل هذا الجمال الذي تتميز به نفيسة هو الذي هدى العجوز رحمـة لأن تفكر في تلك المفارقة بين المدينة والقرية. وتجيب عن أسئلة نفيسة بذلك الوعي.

تتمتع نفيسة بجمال جذاب ميزها عن باقي فتيات القريـة وزادته طراوة المدينـة بريقـا. لكن جعلها تعيسة طوال فصول الرواية. «وهكذا شكلت هذه الأبعـاد الجسديـة الجميلة التي تتمتع بها نفيسة مصدرا أساسيا من مصادر تعاستهـا، ولو كانت في بيئة راقيـة واعيـة مهذبـة، لكان مصدرا رئيسيا من مصادر نجاحهـا وسعادتهـا، ولتسابق الناس على كسب ودها، بدلا من التسابق على تحطيمها، والقضاء على مستقبلهـا»(3) فالبيئة الريفية بحكم ضيقها وانغلاقيتهـا يستقطب أهلها كل ما هو جديد ومختلف مع طبيعـة هذا المكان. ويبدو الجمال فيها ظاهرًا يجذب كل العيون ويشدهـا إليـه.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص37.

2- عبد ا أبو هيف، عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي، الملتقى الدولي العاشر عبد الحميد بن هدوقة،(الجزائر: إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2008)، ص59.

3- عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق،(أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2002/2001م)، ص 261.

ولعل الكاتب يريد أن يعلي من شأن الخبرة، وأن يقول لنا على لسان هذه العجوز أنه مهما كانت ثقافة الجيل الجديد فهو دائما يحتاج إلى من هو أكثر خبرة منه ليجيب على أسئلته. وأن العادات والتقاليد وجدت أصلا لتحفظ قيمة المرأة في مثل هذه الأمكنة. إن الثقافة لا تكفي وحدها لكي يعي الإنسان معنى الحياة، بل لابد من تجارب وخبرة تأتي مع مرور الزمـن.

لم تكن نفيسة راضية بهذا التفكير المحدود الذي أتعبها، وجعلها تحس بالتقزز والغرابة والتهاون، في أمور تبدو في نظر أمها ومن حولها من الأمور اللازمة للنجاح في المستقبل. ومستقبل المرأة في هذه القرية هو الزواج وخدمة الرجل وإنجاب الأطفال وإتقان الأعمال المنزلية، لذلك تعتبر نفيسة الزواج بالبادية شيئًا غريبًا جدا وبشعًا إلى درجة قصوى «وإذن مالفائدة في أن تتعلم حرف البادية؟ إن الحياة التي تحياها الآن بين أهلها لا تختلف عما قرأته بخصوص عصور ما قبـل التاريـخ! »(1)

المرض شارك بدوره في مظاهر الحزن التي تبدو على القرية، وحصد الكثير من الأرواح، فزاد المكان ظلمة وحزنا وهذا ما روته رحمة لرابح: «هب مرض على القرية في إحدى السنوات العجاف لم يسلم منه إلا القليل، بقينا حوالي ثلاثة أشهر لا نعرف إلا المآتم، حتى صار الناس لا يبكون موتاهم من كثرة الموت إيه يا بني... كم أخذ ذلك المرض من شباب وجمال؟ بيوت عن آخرها خربت ولم يبق من يزند نـارا»(2)

لم تتوقف معاناة هذه القرية رغم مرور سنوات على الاستقلال، حتى أطفالها حرموا من التعليم بسبب عقلية أبائهم الذين حالوا دون بناء المدرسة بسبب تعودهم على نمط معين من الحياة «حياة السكـان القرويـة وظروف معاشهم التي تستلزم تربيـة بعض المواشـي، حالت بينهم وبين الاتفاق على بناء المدرسة»(3) ولم يحظ بفرصة التعليم في هذه القرية إلا أكابرها، ومن لهم أهل خارج هذه القرية، والسبب وراء كل ذلك هو الفقر وليس عزف الأولياء عن تعليم أبنائهم: «الحقيقة هي أن القرية فقيرة سواء اتفق السكان أو

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.33.

2- المصدر السابق ، ص.128.

3- المصدر السابق، ص41.

اختلفوا، وأنها منعزلة عن كل شيء سواء تفرقت بيوتها هنا وهناك أو اجتمعت»[1] لم يبق في هذه القرية إلا الشيوخ والنساء والأميون حيث إن «معظم شبابها يعملون في فرنسا. أما مثقفوها فلا يكادون يعدون على أصابع اليد وهم بحكم عملهم لا يعيشون في القرية المركزية»[2]

إن التعليم ضروري جدا للنهوض بحياة جديدة ومتطورة، وهذا ما يدعو إليه الكاتب. و لن يتأتى هذا إلا بقيام ثورة جديدة على كل التقاليد والعادات البالية التي تُسهم في كبح التطور وتساعد على التخلف. ولم «يبق للقرية إلا أن تدق أجراس الخطر والإنذار. وهي تلوح بالطبيعة والأرض والبساطة والتفاؤل عساها تعدل الزيف بالأصول وتحد من شطط الصناعي بفضل القيمة الطبيعية وتطعم المادي بلقاح الرصيد الأخلاقي الروحي. .وتواجه الإسراف والاستهلاك بالقناعة والتضحية. وهكذا تكون قد قالت كلمتها في مفهوم التطور والحداثة. وأعربت عن اعتقادها بأن عهد المدينة الوليد لن يكون عهد الجنة الموعـودة»[3]

ما كان يزيل كل هذا الألم، هي تلك الأنغام التي كانت تعزف من وقت لآخر و«العازف هو رابح راعي الغنم! لا أحد يدري كيف كانت تبدو هذه القرية القفراء لزائريها لو لم يكن فيها هذا الراعي الطيب الذي يملأ سماءها أنغاما! كم هي جميلة هاته الأنغام ! لكأنها خلقت لتبرر الصمت الحزين الذي يخيم على القرية، أو أنها عذر لما يبدو عليها من فقر! إنها بصفائها وعذوبتها تجعل فراغ القرية أجمل مما أبدعه العمران! »[4]

كل أهل القرية يعانون، ولعل معاناتهم كان السبب الرئيسي فيها هو الفراغ الذي يعيشونه يوميا. وبقدر ما تزيل هذه الأنغام عن النفوس كآبتها، فهي كذلك توحي للقارئ بمدى الانقطاع الذي تعيشه القرية عن العالم الخارجي. فكل الأصوات التي تصدر في القرية هي أصوات «من طبيعتها وحياة أهلها»[5] وهذا ما يقودنا إلى أن نستنتج غياب العناصر الصناعية التي تعد بمثابة نقلة من التخلف إلى التحضر، و تغير أيضا في حياة أهلها ونقلهم من حياة فلاحية إلى حياة صناعية، وذلك بتسخير أرضهم لتحسين المستـوى

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص42.

2- المصدر السابق، ص .42

3- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، ص218.

4- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص.43

5- المصدر السابق، ص 101.

المعيشي أي الاقتصادي. لأن التصنيع هو «العلامة التي تشهرها العصور الحديثة دليلا على الرشد والقدرة على الصنع والابتكار. وهو الرهان على المستقبـل»(1)

وأنغام الناي هي تعبير عن أصالة القرية وتمسكها بماضيها، والناي أحد الوسائل الطبيعية لأنها من صنع يدوي ومادتها من قصب السكر، الذي يتواجد بكثرة في أودية القرية.

عامل آخر يخفف من ظلمة هذه القرية هي "ريح الشمال" حيث «أزالت عن النفوس ما كانت تجده من ضيق وتحسه من حيرة وعادت إلى سماء القرية زرقتها الصافية وإلى لونها الصيفي وأفقها المحدب بقمم الجبال»(2) ريح الشمال هي نقيض ريح الجنوب في كل شـيء، فهي تعبر عن أمل شباب القرية في المستقبل وتحرير أنفسهم من التبعية التي يعيشها أباءهم وأجدادهم للماضي، وتعبر كذلك عن الأمن والطمأنينة بعد فترة قاسية ومظلمة مرت بها الجزائر على أيدي الاستعمار. والتي مثلها الكاتب بريح الجنوب.

إن الشباب دائم التفكير في ما يؤمن له الراحة والمستقبل السعيد، لكن لم يتعد تفكيره إلى العمل بل بقي جامدا. والقرية لن تستطيع أن تتخلص من عزلتها ما دام أهلها لا يعملون. لأنّ نوعية العمل في القرية لا تعجبهم، وهذا ما جاء على لسان أحد الشيوخ لشاب عاد من فرنسا «إن الناس هنا منذ الاستقلال لم يرقهم أي عمل، كل واحد صار ينتظر أن يمنح شهرية مقابل ما عمله أو لم يعمله أثناء الثورة...ولولاكم يا بني، أنتم الذين تحيون في الغربة، لولا ما ترسلونه من حوالات لما بقيت في هذه الناحية دار قائمة! إن الناس هنا كما قلت لك، كرهوا العمل...كرهوا الأرض ومن يكره الأرض ترجعه إلى بطنها»(3)

ما يغير من وضع القرية هو ضرورة القيام بثورة فكرية للنهوض بمستقبل جديد، تنفتح به الآفاق ويتحقق ذلك بحل كل القضايا المطروحة كقضية التعليم، وتكوين اليد العاملـة وانفتاح القرية على القرى المجاورة. وبالتالي على المدينة. والتحرر من التبعية للماضي وضرورة السير قدما دون الالتفات إلى الوراء وإعطاء المرأة فرصة إبداء رأيها، ومشاركة

1- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 207.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 197.

3- المصدر السابق، ص44.

الرجل في بناء مستقبل جديد. وهذا ما يدعو الكاتب إليه من خلال تحرك شخصياته أثنـاء السرد.

1-2- دار ابن القاضي

يتميز البيت بموقع مهم في حياة الإنسان، لأنه يحويه في كل وقت، وهو الذي يؤمّن له الراحة والسكينة بعد العناء والتعب اليومي. ومن خلال بنائه تعرف الحالة الماديـة لصاحبه ووضعه الاقتصادي. ولأن ابن القاضي من أعيان القرية فقد كانت داره من أوسع البيوت وأجملها في القرية. وأطلق بن هدوقة على مكان سكناه اسم: "الدار".

والدار «غالبا ما تطلق على سكنى الشيوخ، سواء كان هذا الشيخ زعيما اجتماعيا، أو غنيا، أو عالما، أو فقيها، أو وجيها من وجهاء المكان الذي يسكن فيه فليس كل مكـان للسكنى كان يسمى دارا في العرف الاجتماعي».(1) فلم يغفل بن هدوقة الجانب اللغوي في الرواية وحدد الألفاظ تبعا لوظيفة أمكنتـه.

تحس الشخصية في البيت بألفة المكان ودفئه فتعيش في داخله بكامل حريتها وسلطتها على الأشياء المتواجدة فيـه. فالبيت هو إحساس الفرد بالوجود لأنه المكان الذي يستدعي الرجوع إليه دائما. لكن الإحساس في داخله يأتي تبعا للظروف المحيطة به. فإذا شكل لـه مكان استقرار وآمان فذلك لأنه يعاني خارجه بالخوف والقلق والاضطراب، أما إذا كـان يعاني داخله، فهذا يعني أن هناك سلطة جائرة تمارس طقوسها عليه.

ودار ابن القاضي من بين دور القرية التي تُفتح لتستقبل الناس في المناسبات، التي تقام في القرية مثل مناسبة تدشين المقبرة: «من بين دور القرية التي أصبحت تمتلئ نشاطًا واحتفالا في ذلك اليوم دار عابد ابن القاضي فكثير ممن لهم صلة بها من أقارب وفلاحين أصبحوا غادين رائحين حولها، فهي التي ستستقبل ضيوف القرية بعد إتمـام تدشين المقبرة. وليس الضيوف وحدهم الذين سيتناولون الطعام فيها، بل كل السكـان الحاضرين سواء دعوا للغداء أم لا، فالعادة هي العادة»(2)

1- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص138.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص47.

تكثر ثنائية الدخـول والخروج ضمن هذا المقطع السردي مما يوحي للقارئ بأنه مكـان ألفة وتضامن ينفتـح علـى مصراعيـه لاستقبال كل من يقف على عتبته. كما أن انفتاحه بهذا الشكل يوهم باتساعه وراحة سكانه فيه وعيشهم في حرية وآمان. لكنه في الواقع يتضمن في داخله كل معاني الضيـق والاحتجاز.

وقد قام الكاتب بإسقاط نمط شخصية ابن القاضي على مقر سكناه، فتلونت الدار بمشاعره وعكست مواقفه وأفكـاره. فشخصية ابن القاضي «على درجة عالية مـن الخطورة والتأثيـر، وهي شخصية كاملة من حيث الوعي، متنفذة في الحيـاة الاجتماعيـة، ومؤثرة في المشاريع الاقتصاديـة، وتعرف أهمية القيام بالواجب، وإن كانت لا تفعل ذلك خالصا لوجـه ا ، فهـي تعرف كيف تخفي نواياهـا، وكيف تقوي مركزهـا، وتخدم مصالحها»(1) ورغم ما يشاع حول السيرة السيئة لابن القاضي إبان الثورة إلاّ أنـه لم يترك أي أثر مادي يدينـه.

فكانت الدار صورة مطابقة عن شخصيته، فدار ابن القاضي لا تفتح إلا للمجاملة ولتحقيق غرض معين يخدم مصلحة صاحبها، مثلما حدث يوم فدية العجوز رحمة: «وجاء الليل فوجد دار ابن القاضي قد استعدت كأحسن ما يكون الاستعداد لاستقبال سكان القرية وحفظة القرآن فيهـا، حيث ستقـام بعد حين الفدية المقررة، صدقة على روح العجوز رحمة... »(1) وهذا الاستعداد الذي تبدو عليه الدار هو تغطية لنوايا خبيثـة لابن القاضي وهي تحسين صورته أمـام شيخ البلدية ليقبل مصاهرته مـن جديـد، والغرض الحقيقي لا يكمن في هذه المصاهرة بل فيمـا يستفيده من وراءها. ألا وهو الاحتفاظ بأغلى مكان عنده وهو الأرض «الوسيلة إذن هي التقرب إليه وكسب عونـه ولن يتيسر ذلك بدون رابطة متينة تربط بينهمـا»(2) ولولا ما يعلمه القارئ من سياق السرد عن الأساليب الملتوية لهذه الشخصية وماضيها السيئ، لتوهم بصلاحها كما توهم معظم أهـل القريـة.

أصبحت هذه الدار لا تعنـي أنهـا مكـان للسكن بقدر ما هي وسيلة جذب وظفها ابن القاضي لأغراض تحمل في طياتها غير ما تبدو عليه.

1- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص244.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص198

3- المصدر نفسه، ص107.

يختلف الإحساس في دار ابن القاضي من شخصية إلى أخرى، فإذا كـان لابن القاضـي المكان الذي يمارس فيه سلطته على كل الأشياء. فهو لنفيسة المكان الذي يقضي على حريتها وأحلامها لذلك نجد التوق إلى الخارج عندها متفاقم.

1-3- غرفة نفيسة

تعتبر غرفة نفيسة من أهم الأمكنة في الرواية، ورغم ضيق هذه الغرفة فنفيسة تبرر لنفسها انعزالها عن باقي الأسرة، كلما رجعت من الجزائر العاصمة، بأمور ثلاثة « أولا الكوة الخارجية التي تفسح للنظر مشهدا خلفيا جميلا، نهايته القصوى جبال جرجراء: ثانيا هي لا تستطيع النوم مع أمها وأخيها في الفراش العائلي، كما هي العادة لدى سكان القريـة، فهي تفضل هذه الحجرة الضيقة على الذوبان النهائي في الأسرة، وهناك سبب ثالث يدفعها للانعزال في هذه الحجرة وهو مراجعة دروسها السنوية ومطالعة بعض الكتب والقصص التي جلبتها معها من الجزائر»(1)

إن الحياة الاجتماعية في الريف أكثر ارتباطا منها في المدن، فالأسرة كلها تنام في غرفة واحدة، بل في فراش واحد، ونفيسة بحكم عيشها في المدينة فقد نقلت عاداتها إلى القرية، وإلى بيتها وانفصلت عن أسرتها بانفرادها في هذه الغرفة.

إن الحصار الاجتماعي الذي تعيشه نفيسة والرتابة اليومية، جعلت من غرفتها مكانا موحشا ومؤلما إنه مكان لـ«الإكراه الجسمي والنفسي وعزلا عن الممارسة الخلاقة في المجتمع»(2) وهذا ما يؤدي دائما إلى التشتت الأسري والتفكك الاجتماعي.

والمكان كملجأ وكحماية للفرد، يستطيع أن يوفر الأمان الاجتماعي ويحمي الفرد من الضياع، حتى وإن كان ضيقا كحجرة نفيسة، التي وفرت لها الهدوء والانفراد بنفسها لمراجعة دروسها والحرية في التصرف. و«من هنا نجد أن البناء الاجتماعي متعالق مع طبيعة البناء المكاني الذي تقيم فيه»(3) و وجود كوة خارجية في هذه الحجرة يقاس بأمل نفيسة في المستقبل. وصغر هذه الكوة يعكس أيضا محدودية تفكير نفيسة لأن الكاتب جهز

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.9.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.69.

3- عمرو عيلان، الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، (الجزائر، منشورات جامعة منتوري، 2001)، ص235.

هذا المكان من البداية لنفيسة، وجعل هندسته ملائمة لنفسيتهـا، و تستغل نفيسة هذا المكـان للتفكير في «كل شيء وفي لا شيء»(1) أكثر مما تستغلـه في النوم أو الدراسـة. وعدها لألواح السقف باستمرار، يبين مدى الأرق والفراغ الذي تعيشـه منذ وصولـها إلى هذه الـدار « 7، 14، 21 لوحة... كم عددت هاته الألواح! عددتها واعدها بالرغم مني ما دمت أحيا هنا...»(2) وكثرة تفكيرها في نفسها وفي ما حولها في هذا المكان الضيق هو حيلة تلجأ إليها لتفقد إحساسها بالمكان الواقعي وترحل منه عبر خيالها إلى مكان أفضل.

إن خصوصية المكان ليس بما يحتويه من أشياء فقط، بل بما تعنيه نفيسة كامرأة بالنسبة للمجتمع. ونجد "ابن القاضي" لا يحترم هذه الخصوصية وهو أمام غرضه، لا يأبه أن يدخل رجل غريب إلى مكان تنام فيه ابنته، وهذا ما جعل "مالك" يتفاجأ عندما قاده ابن القاضي إلى حجرة نفيسة «المفاجأة التي كانت تنتظر مالكا لا تتمثل في مقابلة الحماة ولكن في المكان الذي ستجري فيه، وفيمن يجدهم معها...»(3) إن اندهاش مالك من تصرف ابن القاضي يعكس أهمية المكان وما يحمله من قيم أخلاقية واجتماعية. لكن كل هذه القيم وكل العادات تنهار أمام رغبة أرادها الرجل، مادامت تخدم مصالحه الشخصية.

1-4- بيت رحمة

أطلق الكاتب في أغلب الأحيـان على المكان الذي تسكنه رحمة تسمية "بيت" لأنه أقل حجما من الدار، و البيوت، عادة، هي مساكن العامة من الناس.(4) ولم نتعرف على بيت رحمة إلا بعد أن نقلها رابح إليـه إثر سقوطهـا، كان بيتهـا صغيرا متواضعـا، فحينما وصل «دفع الباب الأسود الغليظ برجله فانفرجت أمامـه قاعـة بيت، زواياها مظلمة، انبثت فوقهـا أوان فخارية جديدة وقديمـة ومتعددة منها الجاهز للاستعمـال ومنها مـا يزال في الطور الأول من التهيئة، ومنها ما يزال طينـا».(5) يبدو هذا البيت بائسـا تفوح منه رائحة الفقر، فقد كان المأوى الذي تعود إليـه رحمة، بعد يوم من العنـاء ومكان تصنع فيه آنية الفخـار التي تبيعها وتقتات من ثمنهـا.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص42.

2- المصدر السابق، ص55.

3- المصدر السابق، ص56.

4- أنظر، شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص42.

5- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص120.

إن حياة العجوز رحمة ما هي إلاّ نموذج عن حياة سكان القرية الذين يعيشون حالة البؤس والحرمان وهو انعكاس لـ«للواقع المحيط به: البيئة الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها أصحابه»(1)

والمكان الذي تعيش فيه رحمة ذو وظيفتين، فهو مكان إقامتهـا و مكان عملها. ونستطيع القول إن الحياة في هذه القرية عبارة عن ثنائية متضادة، وبعبارة أخرى هي تقابل بين السعادة والحرمان. وما يعبر لنا عن هذا الحرمان أو هذه السعادة هو المكان، فإن كان المكان متسعًا، كثير النور فهو يعبر عن حياة مترفة، وإن كان مظلما مثل هذه الدار فهو يعبر عن الشقاء والفقر الذي يحيا فيه أفراده.

تحوّل بيت رحمة بعد موتها من مكان تقلّ فيه الحركة، إلى مكان يعج بالحركة: «ولم تمر الساعات الأولى من صباح ذلك اليوم حتى امتلأت الدار وفناؤها بالنساء والعجائز والأطفال، وهي أول مرة عرفت فيها دار العجوز هذا العديد من الرواد فإذا ما ألفته من سكون طوال الشهور والسنين صار ضجة عارمة وحياة صاخبة وإذا موت صاحبتها أضفى عليها جوا من الحياة لم تعرفه يوم الزفاف»(2)

بالرغم من أن بيت رحمة كان بائسـا، إلا أنه كان يحمل في طياتـه الكثير من الأحلام السعيدة، وكانت العجوز تعتبره مكان سعادتهـا لأنه المكـان الذي جمعها بأغلى إنسان ألا وهو زوجهـا. وهو المكان نفسه الذي ضمدت فيه جروح مالك المجـاهد، الذي ما إن وصل إلى بيتها حتى تذكر، ما فعلته هذه العجوز الرحيمة معه لم تتركه لحظة منذ نقل جريحا إلى بيتهـا ولم تتركه يغادر حتى شفي، و«بقي صامتا واجما وجومـا يصور ما كان يشعر به من حسرة ومرارة وأنسي في نفسه وفيمن حولـه فرؤية العجوز وبيتهـا المظلم والأوانـي والأثافي والصندوق الأسود وكل ما بالبيت من أثاث أعاده إلى الأيـام الطويلة التي قضاها جريحـا في هذا المكان الذي ترقد فيه العجوز كان ذلك أثناء الثورة...» (3)

1- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، (ط1؛ الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2001)، ص29.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.172

3- المصدر السابق، ص 146.

كان هذا المكان يحمل العديد من القيم الإنسانيـة والثورية في حياة العجوز رحمة، كما حمل قيمًا ثقافية بعد موتها إذ بنـي «في بيتهـا مدرسـة للقريـة».(1)

ولعل فكرة بناء المدرسة التي خطرت في ذهن مالك هي من قبيل رد الجميـل للعجوز رحمة، ولا شك أن تحويلهـا إلى مدرسة إشارة إلى مكانتهـا وقدسيتهـا بالنسبة لكـل أهالي القرية، فهذه الدار مصدر «لفيض من المعانـي والقيم».(2) حتى إن الكاتب يحولهـا لغويا من بيت إلى دار بعد وفاتها وهذا رغبة منه في «إعلاء شأن المكـان».(3)

تميز بيت العجوز رحمة بأنه مكـان اتخذ صفة العطاء، أو بمعنى آخر مكـان إيجابـي ومفتوح للآخر. كما أنه المكان الذي لجأ إليه مالك، عندما سقط جريحـا أيام الثورة، وفيه عولج ونهض من مرضـه بعد مدة طويلـة. بالرغم من أنه مكـان متواضـع، قد يحتقره من يراه، لفقر أصحابه، ولبنيته؛ فهو لا يمنع حتى البرد من الدخول إليه في الشتاء «كان الباب ألواحـًا من خشب قديم، تمسكهـا إلى بعضها مسامير خشنة صدئة من القدم. وبين اللوحة والأخرى انفراجـات تتسع لدخول اليد فضلا عن الريـح».(4) وعلـى الرغم من كل هذا الفقر الذي كانت تعانـي منه العجوز رحمة، كانت غنيـة ببيتهـا الذي عاشت فيه كل حياتهـا، بحلوهـا ومرهـا، وبأهم ذكرياتهـا التي رافقتها طيلة حياتهـا، والمهم في حياة الإنسان أن يملك مكانًا يستقر فيه، بعد يوم من الشقاء والتعب فيرتاح ويحس بالأمـان والاطمئنـان. وبالنسبة للعجوز رحمة فكان أكثر ما يسعدهـا هي تلك اللحظات التي تقضيهـا وهي تتذكر زوجها المتوفـي في هذا الركن أو ذاك، فلم يكن يعنيها كثيرًا أو يؤلمهـا قِدم ذلك المكـان، فهي تراه غنيا بمـا فيه من آوانـي تصنعها بيدها. فتتحول هذه الأوانـي بدورها إلى أمكنـة تحتوي مزيجـًا من الزمن الماضـي والزمن الحاضر فتتوحد الأزمنـة داخل هذه الأمكنـة منتجـة زمنـًا جديدًا.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص .196

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص .43

3- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص139.

4- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص148.

1-5- بيت رابح

لم نتعرف على المكان الذي يعيش فيه رابح إلا بعد أن أخذ نفيسة إلى بيته، عندما وجدها على حافة الموت في الغابة، مثل هذا البيت مثّل الملجأ لها والحماية. وهذا ما جهزه الكاتب منذ البداية، عندما جعل أم رابح بكماء لضمان سرية ذهاب نفيسة عنده؛ كان هذا هو الحل الوحيد بالنسبة لنفيسة، بعد أن لدغها ثعبان شكل عائقـًا مقيتـًا منعها من السفر. «سفرها غير ممكن ورجوعها إلى دار أبيهـا أيضـا قد يكون غير ممكن، نظرا لهروبهـا الغريب الذي لا تقبله تقاليد القرية وعوائدهـا»(2)

لقد جعلنا الكاتب نحس بنفس القلق، الذي عاشته نفيسة في تلك اللحظات الحرجة، ثـم يعطينا الحل المناسب للوضع الذي آلت إليه، على لسانها، و اقترحته على رابح. «ألا يمكن أن أذهب إلى دارك، إنه المكان الوحيد الذي يليق بي، فأمك لا تتكلم، وهكذا أقضي أياما حتى أشفى ثم أذهب إلى الجزائر»(3)

أشد ما احتاجت نفيسة إليه في هذه اللحظات هو مكان يأويها لكن بشروط معينة أهمها ضمان السرية، وبحكم العادات والتقاليد يجب ألاّ تنام في مكان يجمعها مع رجل غريب. وهذا ما فكر فيه رابح من «ناحية المسكن فلا وجود لحجرة زائدة فيه، كل ما هناك بيت واحد يسكنه هو وأمه، لكن هذه المشكلة قد يسهل حلها، لأنه يستطيع أن ينام بالبيدر قرب الدار كما يفعل في غالب الأحيان».(4)

ورغم اللحظات الحرجة التي كان يعيشها رابح ونفيسة، إلا أنهما لم ينسيـا عادات وتقاليد القرية، التي تعتبر أهم جزء من بنية هذا المكان. ولو أتلف هذا الجزء لهدّمت البنيـة ككل وتعرّض رابح لسخط الناس لأنه حاول زعزعة وكسر القيم. لو «خرج الخبر وذاع بين الناس أنهـا فـي داره فما يكون يا ترى موقفـه، بل مصيره هو و أمـه»(5) يقودنا هذا إلى القول إنّ بنية المجتمع هي بنية حساسة، لأنها الجزء المهم من بنية المكـان

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص248.

2- المصدر السابق، ص.248.

3- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص.248.

4- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

5- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص248.

ولا يمكن بحال من الأحوال الاقتراب منها. لكن أحيانا تكون الظروف أقوى من الإنسان كما حدث لنفيسة، التي تحدتها الطبيعة كما تحدت رابح من قبل، وأجبرتها على اللجوء إلى مكان لم تتصور في يوم من الأيام أن تطأه قدماها، و رغم ضيق المكان إلا أن نفيسة أحست بالراحة « وأعجبت أيضا بنظافة البيت وترتيب أثاثه رغم فقر أهله».(1)

من خلال هذا القول يتضح لنا مغزى النظافة بالنسبة للمكان، وأن الكاتب يفضل المكان النظيف على المكان المتسع، من خلال نفيسة التي أحست بالراحة النفسية في بيت الراعي أكثر من بيتها، رغم أنه من المفروض أنها تعيش حالة قلق لهروبها وتواجدها في مكان لرجل غريب .

هذا المكان هو بيت الراعي، منبع السعادة لها وهي في بيت أهلها، من خلال الأنغام التي كان يرسلها رابح، وكانت تحلق بها «الأنغام في سدم عليا لا أفاق لها ولا حدود ...».(2) هي الآن في هذا المكان و«هذه الموسيقى ليست موسيقى حلم ولكنها واقع محسوس صاحبها لا يبعد عن المكان الذي تضطجع فيه».(3)

لكن هذه السعادة تنتهي عندما يعلم ابن القاضي بمكان ابنته عن طريق أحد الحاقدين عليه. و تتحول الدار بعدها إلى خراب.

1-6- المقبـرة

تعتبر المقبرة أهم مكان يثوي الماضي، والزيارات المتوالية لها، تعكس مدى انجذاب الفرد لهذا الماضي، ورفضه الانقطاع عنه فـ «زيارة القبور تقليد قديم، بدأ قبل الأديان السماوية، واستمر إلى الآن»(4) ويعتبر هذا المكان المتنفس الوحيد لكل من يتوارد عليه رغم أنه يحمل بين جوانحه كل الآلام والأحزان.

تقوم العجوز "رحمة" بزيارة زوجها المتوفي ولا تجد راحتها إلا بعد أن تسرد لـه أخبارها وأخبار أهل القرية، أما "خيرة" أم نفيسة فلا تجد راحتها إلا بعد أن تحدث أمها عن

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص253.

2- المصدر السابق، ص14.

3- المصدر السابق، ص253 .

4- محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، (ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 2000)، ص249.

وفائها وإخلاصها لذكراها. مقارنة ذلك بما تحسه تجاه أمها وما تحسه نفيسة اتجاهها. فخيرة «كانت ترى الحياة والأشياء من خلال زاوية نظر أمها...تحب من تحب هذه وتكره من تكره، وتفرح لفرحها وتبكي لبكائها»(1) أما نفيسة فهي لا تأبه لما تحسه أمها ولا تفكر حتى في مشاركتها لحظة الوقوف على قبر أمها.

وهذا نوع من التصدع الاجتماعي والتفكك الأسري سببه عدم مشاركة الابن هموم الوالدين وانشغاله بنفسه واهتماماته كشخصية مستقلة تماما. و هو أمر عادي تتطلبه النفس البشرية كلما وصلت إلى مرحلة معينة من العمر، وهذا ما لا يستطيع أن يتفهمه الأولياء فينظرون إلى أبنائهم نظرة المتملك لأشيائه، فلا يتركون لهم حرية التصرف أو اتخاذ القرارات، وينظرون إلى أي فعل يصدر منهم على أنه تنكر لفضلهم وقد وضح الكاتب ذلك بانشغال نفيسة عن معاناة أمها بما رأته في المقبرة التي تعد بمثابة مكان مقدس و فيه يعتبر كل إنسان من مشاهد القبور لكن «الموتى وإن أخذوا من القرية أجمل مكان فهم لم يستطيعوا فرض احترام مقرهم الأبدي على الناس، فعندما وصلت العجوز ونفيسة وأمها إلى المقبرة كانت ثلاثة أحمرة ترعى فوق القبور!... ».(2) وهذا ما شد انتباه نفيسة ووصفت هذا الفعل بالجريمة «إنه مجرم هذا الذي ترك أحمرته تدوس الموتـى! »(3)

يعبر هذا الفعل عن إهمال أهل القرية لأهم رابط يربطهم بالماضي، بتركهم الأحمرة تدوس موتاهم، فهم إن كانوا يمجدون هذا الماضي من خلال احتلال المقبرة أحسن موقع فهم ينبذون هذا المـاضي الذي حاصرهم وجمد حركتهم وجعلهم يخافـون من المستقبـل.

إن حماية المقبرة كونها مكانا مقدسا، من واجب كل سكان القرية، وهذا ما تساءلت عنه نفيسة: «لماذا لا يقيمون سياجا حول المقبرة؟ وهكذا تصان من كل شيء»(4)

إن سكان القرية كونهم يعيشون حالة مزرية من الفقر، لا يستطيعون تأمين حياتهم فضلا عن المقبرة، وهم يدركون جيدا ما ينتظرهم نتيجة إهمالهم، لكنهم يتمادون في الخطأ. وتذمر نفيسة لم يكن من الأحمرة بل من الإنسان الذي داس ماضيه بأرجل أحمرته.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.24.

2 - المصدر السابق، ص.20.

3- المصدر السابق، نفس الصفحة.

4- المصدر السابق، ص22.

إن بنية المكان وكثرة الزوار وقلة المراقبة تسهل على أن تصبح المقبرة وكرا سهلا للمجرمين فـ«المقابر تمثل عنصرًا مهما في دنيا الجريمة، لصعوبة السيطرة الأمنية عليها...».(1) والجريمة المرتكبة داخل هذه المقبرة هي المساس بكرامة الأموات، ونفيسة كفتاة مثقفة تعي جيدا القيمة الأخلاقية للمقابر فلا يمكنها أن «تستسيغ بأن يصير مكان الفناء والموت مسرحا لعملية البقاء والاستمرار».(2)

نوع آخر من المقابر في هذه القرية، هو مقبرة الشهداء وهي أكثر تعبيرًا عن الماضي، بل التاريخ لأنها مكان مخصص فقط للشهداء وحاول الكاتب من خلالها ترسيخ تاريخ الجزائر والمتمثل في الثورة بل أكثر من ذلك فـ«من يدري قد تكون هذه المقبرة التي ترمز إلى التضحية من أجل الحياة الحرة بديلة لاتفاقات أخرى بين السكان فيعون واقعهم وحياتهم ويستبدلونها بواقع أفضل وحياة أليق»(3) تتميز بنية هذه المقبرة عن غيرها بفرض احترامها وهيبتها على الكل، من خلال تنظيم المكان وذلك بتصفيف القبور وجعلها متساوية، فلا فرق بين قبر الغني وقبر الفقير مثلما نجده في المقابر العادية. إنّ التساوي الذي يدعو إليه الكاتب من خلال روايته ليس فقط بين الغني والفقير من خلال اقتطاع الأراضي، بل تعدى إلى المساواة بين المرأة والرجل.

إنّ التجول في مقبرة الشهداء يجعل الإنسان يحس فعلا بعظمة المكان، وذلك ما أحس به مالك وهو« يتجول بين صفوف القبور التي زادتها اللوحات المنصوبة عليها نوعا من التساوي يثير الخشوع»(4)

إن تنظيم هذا المكان بالذات وبهذه الطريقة خدم وظيفته، وهي فرض الاحترام على كل من يدخله مع الإحساس بمعنى المكان وأهميته لأنه رمز إلى قدسية التاريخ. وبالنسبة لمالك فهو مكان للذكرى التي شملت ماضيه وتاريخ بلده لأنه يثوي فيه «أهم جزء من ماضيه»(5) فمقبرة الشهداء هي رمز ثوري ومكان للاعتراف بجميل من ضحى بحياته من أجل أن يحيا الوطن في سلام.

1- محمد جبريل، مصر المكان، ص 249.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص24.

3- المصدر السابق، ص42.

4- المصدر السابق، ص55.

5- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص56.

2- الأمكنـة المفتوحـة

2-1- المقـهى

يعتبر المقهى حلقة وصل بين السكان، وفيه يتبادل الناس الأخبار مهما كان نوعها فهو «المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، ومختلف الرغبات، والأهواء»(1) ففيه يتساوى الفقير والغني، المثقف والجاهل حيث «يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة»(2) وفيه تتناقش جل المواضيع السياسيـة والثقافيـة والاجتماعية والاقتصادية بكل حريـة. كما أنه المكـان الذي يبدع فيه الكثير من الأدبـاء، فيخلقون عالم آخر من وحي خيالهم، إنه عالم غني ومفتوح حتى لو كان في مكان مغلق كالقرى والمداشر فـ«المقهى هو مسرح الحياة الشعبية، وهو مكان اللعب، لعب الأفكار، ولعب الأصابع والورق والحجـارة واللغو والتأمل، والترويح والتفريج عن النفس، التي ضاقت بالحاضر، وهمومه، وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية»(3)

يعكس المقهى في رواية "ريح الجنوب" الحالة الاجتماعية لروادها، واهتماماتهم اليومية و«مظهر المقهى الداخلي يكشف عن الصورة الاجتماعية لرواده وطبيعة اهتمامهم ونسق الحياة التي يؤدونها»(4) ويعكس أيضا عقلياتهم واهتمامهم الذي لا يتعدى تقصي أخبار الناس، ولعب الدومينو الذي يثير المناوشات، وإن كان المقهى يمتلئ بالرواد من طليعة النهار إلى الليل، فلأن أهلها لا يعملون. والمقهى في الحقيقة ما هو إلاّ «نموذج مصغر لعالمنا، الذي يضج بكل ما تحتويه دنيانا»(5)

إن المقهى هو ملاذ كل فرد يعاني من وطأة وأعباء الحياة الاجتماعية، ففي هذه الرواية التي يعيش أفرادها حياة تعيسة، لا مفر لهم إلاّ لهذا المكان للترويح عن أنفسهم من الضيق الذي يحاصرهم، وكل قادم إلى المقهى هو «إنسان هارب من شيء ما يطارده معنويا كان أم ماديا. وهو في جلوسه في المقهى، يحتمي بالحياة الأليفة التي يقدمها له فـي

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص148.

2– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص .195

3- المرجع السابق، ص197.

4- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص .196

5- عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص250.

المقهى. حيث لا تحاصره الأسئلة، كما تحاصره في كل مكان يذهب إليـه»(1)

والمقهـى في ريح الجنوب هو مكان للثرثرة وتتبع أخبار الناس، وهو ملاذ العاطلين عن العمل. أما الذين يملكون مستوىً فكريًا ناضجًا فهم لا يتداولون عليه لانشغالهم طوال الوقت ولكونـه مكانًا لا يلائم «الشخصيـات التي تحمل رؤية فكرية ناضجـة»(2)

وفـي الرواية نجد ثلاثة أشخاص فقط لا يدخلون المقهـى لتضييع أوقاتهم بل لغاية تخدم مصالحهم الشخصية. «مالك لا يدخل المقهى إلا للحصول على معلومات وأخبار أو تكليف من ينقلها، ورابح الراعي يدخل المقهى بدافع الفضول لا أكثر فهو يحس بأن جوه الخانـق لا يلائم طبيعته، وابن القاضي لا يذهب إلى المقهـى إلا بغرض يتصل ومصالحـه»(3)

وباعتبار أن المقهى في هذه الرواية يقوم بتأطير «لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهـى مـا...» (4)

والحقيقة أن الفرد القروي هو الذي صنع مصيره بنفسه بتضييع كل أوقاتـه في المقهـى، بيدَ أن الوظيفـة الحقيقيـة للمقهـى هي أنه «مكان لتصريف فترات الفراغ وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليوميـة»(5) لكن للأسف البيئة المغلقـة حالت دون فهم هذه الوظيفة، فكان أكثر الأمكنـة امتلاءًا بالأشخاص على اختلاف مستويـاتهم وأهدافهم ولأن سكـان هذه القريـة يتكبرون على العمل، فقد تحول المقهـى من مكان يجددون فيه طاقتهم إلى مكـان يصرفون فيه طاقتهم ووقتهم، في تجاذب أطراف الحديث عن كل شيء حتى عن القرى المجاورة. وكان مـالك باعتباره شيخ البلديـة تلزمـه بعض الأخبـار فما كان منـه إلاّ أن يجلس في هذا المقهـى.

1- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص199.

2- عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص.251

3- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص251.

4- حسن بحراوي، بناء الشكل الروائي، ص91.

5- المرجع السابق، ص93.

لـ«يسمع ما جد من جديد في حياة القرية التي يسكن بها أو بالقرى المجاورة. إذ بالمقهـى تستقى الأنباء عما يجري في قرى الناحيـة»(1) ولأن هذا المكان كان الشاهد الوحيد على أخبار أهل القرية، فكان كلّ من يريد أن يسمع خبرًا أو يعلن يتوجه إليـه. وهذا ما فكر أن يفعله مالك عندما ماتت العجوز رحمة «أذهب إلى المقهى لأخبر الناس، لأطلب مساعدة...ألا أقدر على دفنه وحدي؟ أنتظر النهار لأدفنها...هل ألامي في حاجة إلى شهود؟»(2)

من علامات تحضر المجتمع دخول المرأة إلى المقهى، لكن في هذه القرية يحرم على المرأة دخوله. ومجرد التفكير في ذلك يعتبر جريمة تستحق القتل. ولأن المرأة تدرك هذا جيدا، أرادت نفيسة أن تفضح أباها في المقهى «أذهب إلى مقهى القرية وأعلن على رؤوس الملأ أن أبي يمنعني من مواصلة دراستي بحجة أن سني تقتضي الزواج لا الدراسة، وأنه يرغمني على الزواج بمن أراد هو لا لسبب إلا لأنه صاحب الحق الأول في حياتي كما لو أنها قطعة من أرضه أو بضاعة...وهكذا إن كان هناك سيعتبرها فضيحة لا يمحوهـا إلا الدم فيقتلنـي»(3) تريد نفيسة بهذا أن تنتقم لنفسها من أبيهـا، وتجعل سيرته على كل لسـان، وبالتالي تتحقق أمنيتها وترتاح من السجن الذي تعيش فيه لكنها تدرك جيدا أن الانتقام الفردي لا يحلّ مشكلتها، وأنّ المقهى مكان رجالي لا تجرؤ على ولوجه مهما حصـل لها من متاعب.

2-2- النافـذة

تعتبر النافذة المكان الذي يفصل بين عالمين مختلفين، هما عالم الحرية والمتمثل في العالم الخارجي وعالم الغرفة والمتمثل في العالم الداخلي.

وتمثل النافذة للبطلة، المتنفس الوحيد الذي من خلاله تسبح في عالـم من صنع خيالها. وعندما تسمع أنغام الناي عبر النافذة تنسى كل ما هو أمامها من مناظر طبيعية عينيـة، وتدفعها إلى تخيل صورة للآخر المتمثل في رابح راعي الغنم. «فتحت نافذة حجرتها المطلة على جزء من البستان، ومضت تحدق فيما لا نهاية له، وارتسمت في ذهنها

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص77.

2- المصدر السابق، ص162.

3- المصدر السابق، ص217.

صورة وهي ترى قمم جبال جرجراء في نهاية الأفق، صورة لا تمثل المدرسة ولا الجزائر وشوارعها الطويلة و لا الفتيان والفتيات الذين يغدون ويروحون أزواجا أزواجا في العشايا الظليلة، بل صورة راعي الغنم الذي استمعت ذات يوم لألحان نايه العذب فتخيلتـه أميـرا سحريا في عالم من عوالم الرؤى والمستغلقات»(1) ولأنها تصورته أميرًا فكرت في أن يكون سببًا في إنقاذها مما هي فيه، وهذه الأفكار كلها هي من جراء ما تقرأه في رواياتها الخيالية، التي يتم فيها سجن البطلة ثم يأتي الأمير لإنقاذها وهذا ما حاولت تطبيقه على الواقع.

ولأن رابح الإنسان الوحيد الذي يتردد على البيت بحكم عمله عند ابن القاضي، فكرت فيه ليحمل رسالتها إلى البريد، والنافذة هي المكان المناسب الذي يمكن أن تتصل عبره برابح و «فتحت النافذة الخارجية وانتظرت مروره... وإذا اقترب من الدار أدهشه أن يرى النافذة مفتوحة ونفيسة أمامها! وتعجب أن لم تختف إذ رأته! إنها تشير إليه أن يقترب! لم يكد يصدق المسكين نظره! إنها تشير إليه بالاقتراب لا شك في ذلك!» (2)

إن الضيق اليومي الذي تعيشه نفيسة، صير لها النافذة دائرة نور تبعث في نفسها الأمل، وتدفعها إلى نسيان العالم الذي خلفها، مستقبلة العالم الذي أمامها والذي يمثل المستقبل. وفتحها النافذة «يمكن النظر إليه كحركة داخلية تدور في إطار عالم مغلق»(3) وتكرار هذه الحركة باستمرار يوحي بمحاولات فاشلة تقوم بها الشخصية للانفلات من المكان الذي يحاصرها، والحركة تسير دائما في اتجاه واحد وهو من الداخل إلى الخـارج.

إنّ الأفق والمناظر التي تنفتح عليها النافذة، هي تعبير عن الأمل والحلم، ويبدو أن النافذة هي المكان الملائم الذي تستعيد فيه نفيسة بعض ملامح إنسانيتها، التي عملت الدار والغرفة على القضاء عليها.

والتركيز على النظر إلى الأفق ما هو إلا المشهد الوحيد المتاح أمامها، من خلال النافذة على العالم الخارجي «وامتد نظرها إلى أقصى نقطة تسمح نافذة غرفتها بوصول النظر إليها، فكانت النقطة عبارة عن جزء من أفق صغير محدب الاستدارة، وكانت عيناها

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.87

2- المصدر السابق، ص.93

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص59.

وهما تنظران إلى المكان تحاولان متابعة اعوجاجه جيئة وذهابا كما لو أنها تود كتابة خط يوازي أحديداب الأفق، وقالت في نفسها: "كل شيء هنا معوج حتى الأفق... »(1)

إن الحياة الصعبة التي تحياها نفيسة جعلت نظرتها للمكان متشائمة، وأصبحت ترى كل شيء على غير طبيعته، فلو رأت نفيسة هذا المشهد وهي في حالة نفسية جيدة، لما انتبهت إلى هذا الاعوجاج ولرأته أجمل منظر في القرية. وعلى الرغم من الجمود الذي تعيشه وراء النافذة دون أن تستطيع تجاوزه، فالنافذة تبقى الأمل الذي يعيش عليه الفرد ليغير من وضعه. لكن وقوف نفيسة عاجزة فذلك لأنها لا تملك أي وسيلة للتغيير.

2-3- الطريـق

تعتبر الطريق أهم وسيلة للانفتاح على الأمكنة الأخرى، والتي تأتي مباشرة بعد الطريق الفاصل بين المكان الذي نتواجد فيه، والمكان الذي نرغب في الذهاب إليـه.

تعددت الطرق في الرواية لكن أهمها، هو ذلك الذي اتخذته نفيسة للهروب من القرية إلى المدينة. وبما أن الطريق تأتي تبعا لبنية الأرض، فالطريق الذي هربت منه نفيسة كـان وسط الغابة، وإذا تأملنا في بنية هذا المكان، نجدها مجهزة لتكون عائقا أمام نفيسـة. و«الأرض التي تمر بها الطريق تكثر فيه الانخفاضات والارتفاعات والشعاب مما يمدد طول المسافة»(2) تكاتفت الطبيعة مع المكان ضد نفيسة فكان الحر شديدا زاد من صعوبة المهمة و «أخذ العطش يجفف حلقها ويزيد طريقها مشقة مكملة لمشقة السير»(3) لم تفكر نفيسة بالصعوبات التي سوف تواجهها أثناء سيرها في هذا الطريق، لأنها كانت تفكر في شيء واحد فقط، وهو الوصول إلى المحطة والانطلاق إلى العاصمة.

ويقف الطريق ببنيته كحائل أمام هذا التغيير، ورغم ذلك «مضت في طريقها بين لسعات الشوك ولفحات الحر، ولولا إرادتها القوية في الوصول إلى المحطة مهما كانت الحال لأقعدها العياء عن مواصلة السير»(4) إن رغبة التغيير التي يحس بها الكاتب أكبر بكثير من العياء الذي تحس به نفيسـة، لذلك نجده يحملها أكثر مما تقدر عليه كامـرأة.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.201.

2- المصدر السابق، ص.240.

3- المصدر السابق، ص.241.

4- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

إن لسعات الشوك ولفحات الحر ماهي سوى تعبير عن المشاكل والعادات والتقاليد التي تقف حائلا بشتى أنواعها أمام المرأة. ورغم ما بذلته المرأة في سبيل هذا التغيير، نجدها مازالت تحس أنها في البداية. «كانت قد قطعت مسافة تبلغ حوالي ستة كيلومترات منذ خروجها، بينما خيل إليهـا أنهـا مشت أكثر من عشرين كيلو مترًا!» (1)

إن ما تحس به نفيسة جاء من الواقع اليومي الذي تحس فيه المرأة بعجزها عن إنجاح علاقتها بالرجل. فهي مهما عانت من أجله وتقدمت في محاولة إسعاده، نجده لا يقدر ما تبذله، ويواجه ذلك بالإنكـار.

إن المكان موحش ومليء بالصعوبات، ومن أخطرها تواجد بعض الحيوانات المفترسة والثعابين الخطيرة. وقد تعرضت نفيسة للسعة أحد الثعابين، مما أعاقها عن السفر وعرّض حياتها للخطر. إن تعرض نفيسة للسعة الثعبان، هو تعبير من الكاتب عن فشل مشروع التغيير. وأنه للقيام بخطوة نحو المستقبل يجب أن نحكم التخطيط.

إن سلوك نفيسة لطريق خاطئ، هو إشارة إلى أن المجتمع بحاجة إلى توعية، وأنه بحاجة إلى من يأخذ بيده كما فعل رابح مع نفيسة، و التعب الذي انتاب نفيسة وهي تقطع الطريق، هو إشارة إلى التعب الذي عانى منه المجتمع الجزائري آنذاك، ورغم أن نفيسة جمعت كل المعلومات التي احتاجتها للهرب، إلا أنها لم تتوقع أنها تقع في مشكلة ستّرها لها القدر، بالإضافة أنها اكتشفت من رابح والذي يمثل صوت المجتمع أنها ضلت الطريق «إذن ضللت الطريق»(2) فمشروع التغيير لن ينجح إلا بتكاتف الجميع واشتراكهم في تقرير مصيرهم .

إن سقوط رحمة من المنحدر هو بسبب بنية الطريق، التي تكثر فيها المنعرجات والانحدارات، سقطت لما «وصلت إلى نقطة أخذت الطريق فيها تنحدر، وأحست باشتداد ثقل التراب على ظهرها»(3) إن معظم الطرق في القرية تتسم بالصعوبة، ولا تصلح إلا للمشاة من أهل القرية ودوابهم. والطريق الذي يربطها بالقرية المركزية لا تتجاوز مسافتـه «الخمسة عشر كيلومترا، لكن السيـارة تقطعهـا في مدة لا تقل عن الأربعين دقيقـة، لأن

1- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص241.

2- المصدر السابق، ص247.

3- المصدر السابق، ص118.

الطريق ليست معبدة، لم تجعل في الواقع لمرور السيارات، إنما أثناء الثورة أصلحت قليلا لمرور جيش الاحتلال للقيـام بعمليات (التطهير) المشهورة التي كان يقوم بهـا في القرى والمداشر، وهكذا صيرتها الدبابات والسيارات العسكرية مع مرور الأيام طريقا للسيارات والسكان في الغالب لا يستعملونها إلا نادرا، لأن وسائل تنقلهم لا تتعدى البغال والحمير أو المشي راجلين»[1]

وتعتبر هذه دعوة من الكاتب للاهتمام بالفرد القروي من أجل تحسين مستواه المعيشـي، ومحاولة منه لنقل معاناة القرى إلى السلطات، على لسان الطاهر المعلم المتمثلة في البادية لو «...فكرت في تعبيد طرق هذه القرية والقرى التابعة لهـا... لما بقي فقر ولا جهل»[2] من هنا ندرك أهميـة الطريق في الحياة الاجتماعيـة، والاقتصادية، والثقافية.

الطريق هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل الأمكنـة المنغلقـة، تنفتح علـى العالم الواسـع، وعلى المستقبل، وهي أفضل وسيلة للتغيير. والطريق هو الرابطة التي تربط الشعوب بعضها ببعض، وتساعد على تبادل الثقافات، والمنتجات وهو ما يسمى بالانفتاح على الآخر.

لكن كلّ أمل لهذه القريـة يغتال في المهد، لأن كل وسائل التغيير تحتـاج إلى العمـل، وأهل هذه القرية لا يحبون العمل. وعلـى الرغم من أن هذه القرية قريبة جدا من القرية المركزية، التي تتميز عن غيرها من القرى بأنها «معبر للطريق الوطني الرئيسي الذي يربط بين الجزائر وقسنطينة ولطريق السكة الحديدية، ومن هنا كانت لها هذه الأهميـة بالنسبة للقرى الأخرى واعتبرت مركزية»[3] إلاّ أنها لم تستفد شيئا من موقعها الجغرافي ولم تستغله في أي شيء، كعرضها لمنتوجاتها اليدوية على ناصية الطريق مثلاً. من هنا نعي أهمية الطريق بالنسبة للقرية التي تعتبر جزءًا «من النسيج العـام للأمكنة»[4] وأسهل طريق يمكن العبور منه دون عناء هو «الطريق الموصلـة إلى

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.66.

2- المصدر السابق، ص80.

3- المصدر السابق، ص.67.

4- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص.64.

5- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص20

المقبرة...التي لا تكثر فيهـا الانعراجـات والصعود والهبوط في هذه القريـة»(5)

تمثل المقبرة بالنسبة لكل أهل القرية الماضي. وعبر الكاتب عن حب أهل القرية لهذا الماضي وتمسكهم به، بجعل أسهل طريق هي تلك التي تؤدي إلى المقبرة، التي تثوي أهم الشخوص المحببة عند أهل القرية، وارتباط الفرد القروي بماضيه هو رغبة منه في نسيان واقعه المؤلم الذي يفتقدهم فيه ، وتخوفه المستمر من المجهول والمتمثل في المستقبل.

2-4- الجزائر العاصمة (المدينـة)

تعبر الجزائر عن الحلم، عن الأمل الذي يملأ نفوس كل أهل القرية، إنها الحرية التي لم يتحصل عليها سكان القرية. ولأن «المدينة قبلة القاصدين ومطمح النازحين ومستودع الآمال والأحلام. فتزايد وزنها على حساب القرية»(1) وإحساس نفيسة بغربة القرية، لم يأت فقط بعد قرار والدها بتزويجها، بل كان قبل ذلك «...لو قضيت هذه العطلة في الجزائر لاستطعت أن ألقاه»(2)

إن رغبة نفيسة في العودة إلى الجزائر، كان من أجل أن تلتقي بشاب هناك، فأصبحت المدينة مكانًا يجلب لها الراحة والاستقرار النفسي والعاطفي. أما القرية فهي مكان يجلب كل أسباب الخناق، ونفيسة تدرك جمال وقيمة المدينة، وتتلمس العذر لأمها لأنها لا تعرف الجزائر.«مسكينة أمي، ولو عرفت الجزائر لبكت لرجوعي»(3)

نشأت علاقة قوية ربطت بين نفيسة والجزائر، جعلتها تتعلم كل ما يعبر عن ثقافة وأصالة مدينة الجزائر من شؤون منزلية. وبالمقابل تغضّ النظر، عن كل ما يتعلق بالشؤون المنزلية الخاصة بالقرية، وهذا نوع من الاحتقار الذي تكنه نفيسة لأصالتها، وهذا ما قالته للعجوز رحمة «لا أحسن إعداد الأطعمة التي تصنع بالبادية يا خالة، أما غيرها فأحسن كل شيء»(4)

إن جهل نفيسة بالأمور المنزلية الخاصة بالقرية، هو رغبة منها في الانفصال عن هذا المكان.

1- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص217.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص10.

3- المصدر السابق، ص8.

4- المصدرالسابق، ص32.

وبالمقابل تعلمها للشؤون المنزلية الخاصة بالمدينة، هو رغبتها في البقاء فيها، حتى إنّ مقارنة المدينة بالقرية في نظر نفيسة، أمر غير ممكن من هذه الناحية، فهي لم «تجد أي نقطة للمقارنة بين الحياة الساذجة البسيطـة التي يحياها أهلها وكل سكان الباديـة، وبين الحيـاة الحضرية المعقدة التي عاشت منها قليلا لدى خالتهـا بالجزائر»(1) الجزائر بالنسبـة لنفيسة هي الحياة الحقيقية، التي يحلم بها أي إنسـان، وفيها يستطيع أن يحس بإنسانيته، وأن تحس المرأة بأنوثتهـا وتعبر عنها بطريقتهـا. الجزائر هي المكان النموذجي الذي يجب أن يحيا فيه الإنسان بحرية في رأي نفيسة، أما القرية فهي اللامكان. «الجزائر، آه، ما أمر حياتي هنا... هناك الفتـاة دائما تبحث عن أحدث طريقة لإبراز ما قـد يخفى فيها من جمال، وهنـا نبحث دائما عن أحدث طريقة لإخفاء الجمال والقبح معـا، هناك نخرج كل يوم، وفي اليوم عدة مرات، وهنا نخرج طوال حياتنا كلها ثلاث مرات... في الجزائر أفكر في كل شيء ما عدا في نفسي وإذا فكرت فيها فمن حيث اتصالها بالآخرين وهنا لا أفكر إلا في نفسي، وإذا فكرت في الآخرين فلاتصال ذلك بشيء يخصنـي...»(2) تحدثت نفيسة عن ثلاثة أمور تراها أهم ما يجعل المدينـة أحسن من القريـة، وهـي: أولا : التحرر من قيود التقاليد التي تفرض على المرأة إخفاء جمالها.

ثانيا: الخروج والتجول في الشوارع دون رقيب أو عتيد.

ثالثا: مشاركة المجتمع في إبداء الرأي والمساهمة في إنمائه.

تبدو رؤية نفيسة إلى المدينة رؤية محدودة فهي تنظر إليها بشكل سطحي، أي كمكان منفتح وواسع يستطيع فيه الفرد العيش بالشكل الذي يريده، دون أن تفكر في الجانب السلبـي الذي تنطوي عليه المدينة فنظرتها «نظرة قاصرة تتعامل مع المدينة تعاملا خارجيًا فلا ترى في المدينة إلا كل حسن وجميل، بينما الواقع غير ذلك، فعلاقات المدينة هي علاقـات أكثر فظاعة واستغلالا من تلك التي تحكم الريف، وتتطلب وضعًا أكثر نضجًا للتعامل معها»(3)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص33.

2- المصدر السابق، ص216

3- محمد تحريشي، أدوات النص. (منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000)، ص106.

ولعل ما جعلها تفكر في الجانب الإيجابي دون السلبي هو عدم تعرضها لغاية تلك اللحظة لأية مشاكل في المدينة. ولعلها أيضًا كانت تعيش حالة استقرار في بيت خالتها لما لمست فيه من قيم الألفة أكثر من دار أبيها. رغم أن بن هدوقة لم يتحدث في سياق السرد عن الظروف المعيشية لنفيسة في بيت خالتها. وكما هو معروف فإن للمدينة جاذبية تسحر بها كل من يزورها فضلا عن الذي ذاق طعم العيش فيها.

إن حديث نفيسة هو دعوة من الكاتب إلى شن ثورة ثقافية تقضي بإعادة النظر في العادات والتقاليد البالية. وهي دعوة أيضا للتعايش واللحاق بالركب الحضاري، عوض الكسل الذي يحيا فيه أهل القرية. وهو بالضبط ما جاء يدعو إليه القانون الذي يقضي بخدمة الأرض والقضاء على النظام الإقطاعي. ومن خلال الالتزام بالعمل يحقق الإنسان هدفه في التحرر والتطور.

لكن نفيسة لم تستطع أن تحرك ساكنـا أو أن تواجـه المصير الذي فرضـه عليهـا أبوهـا، الآمر الناهي في حياتهـا. «أبوها يقرر منعها من العودة إلى الجزائر، من مواصلـة الدراسة يقرر تزويجها، يختار هو من تتزوج بـه»(1) وأمام هذا المصير وبالرغم مما تتمتع به نفيسة من ثقافة، لم تستطع الوقوف أمام سلطة الرجل المتمثل في أبيها. واختارت أفشل الطرق للتحرر من المكان وهو الهروب، وأرسلت كلماتها لأبيها بدل أن تواجهه بها «قولي له لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال»(2) اتخذت نفيسة موقفا سلبيا جعلها تحس أكثر بوطأة المكان، وجعلها تحس بضخامة الفرق بين حياتها في المدينة وحياتها في القرية وأصبحت تحس باللامبالاة «الجزائر كان المستقبل وحده الذي يهمني أما هنا فأين هو المستقبل؟»(3)

هذا التعلق الشديد بالمدينة هو الذي جعلهـا تفكر في الهروب الذي بقدر ما هو سلوك جبان؛ إلا أنه جرأة لا مثيل لهـا إذا صدر من امرأة في مكان مغلق مثل القريـة. وبسبب كل تلك المعانـاة التي تحيا فيها نفيسة فهي «تنظر إلى المدينة على أنهـا الحـل والمنفـذ والمخرج، ولذلك تقرر الهرب نحوها قصدًا وعنوة، فالمدينة تحكمها – حسب تصورها –

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص87.

2 - المصدرالسابق، ص.88

3- المصدر السابق، ص216.

علاقات اجتماعية مغايرة عادلة ومطاوعة تحقق لها وجودًا مختلفًا ونوعيًا – هكذا كانت تزعم – يشعرها بالأمان والطمأنينة»(1) ولم تكن الوحيدة التي فكرت في الانفلات من قيود المكان الريفي، بل فكر في ذلك الكثير من شباب القرية من بينهم رابح راعي الغنم.

فكر "رابح" كغيره من الشباب، في الذهاب إلى الجزائر للعمل، لكن اقتناعه بهذه الفكرة في الحقيقة، كان بعد أن شتمته نفيسة، وأحس منها بالإهانة. إذن ففكرة ذهابه ما هي إلا تعويض عن ألمه النفسي، وليهرب من واقعه، الذي لم يكتشفه إلا بعد عبارة نفيسة «أخرج أيها الراعي القذر!»(2)

فكر رابح في هجر القرية، لأنه أحس بأنها السبب في قذارته ورفض نفيسة له. فالكاتب هنا يعيد اكتشاف الشخصيات لنفسها ولواقعها، ويترك لها الخيار هذه المرة في تقرير مصيرها بنفسها. وكانت أول الأفكار التي تتبادر إلى ذهن الشخوص هي مغادرة المكان المتسبب في الألم. والاتجاه إلى المكان البديل وكان أول مكان يختاره رابح العاصمة. لكن صانع "القفف" يواجهه بالواقع « العمل الوحيد الذي تجده بالجزائر هو ذاك الذي تركته يا بني، لو فكرت لبقيت في مكانك حتى تتيسر الأمور»(3)

فإذا كان العمل الذي يجده رابح في الجزائر هو نفسـه الذي تركه في القرية، فهذا يعني أن العمل يكون تبعا لثقافة ومستوى العامل. وهذا يعكس بداية التطور الثقافي، وبداية اهتمـام الدولـة بنوعية العامل ومن ثم نوعية العمل. وقد يعني أنه لا فرق بين الجزائـر والقرية، إن كانت طبيعة العمل لا تتغير من مكان إلى مكان. و«يحسن أن لا تبسط القضية على أنها تفاضل بين العنصرين المعنيين بدليل أن لا إمكان للاستغناء عن أي منهما. فالقرية ضرورة. ولها مقامها ووظائفها. وكذلك المدينة. والأصح طرح العلاقة بينهما على أنها مسألة تكامل. يقتضيه ما كان لهما من تاريخ مختلف وصلات بالمكان متباينة أدت إلى أن تكون لكل واحد من الطرفين خصوصيته التي تسمـح له من الأدوار التي تقتضيها الحياة وإلا كانت مبتورة، ناقصة»(4) وهذا يقودنا إلى القول أن هجرة أي مكان ينبغي أن تكون عن قناعة ووعي واحتياج.

1- محمد تحريشي، أدوات النص، ص106.

2- عبد الحميد بن هدوقة، المصدرالسابق، ص108.

3- المصدر السابق، ص.117

4- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص216.

2-5- الشـارع

إن أهمية الشـارع تبرز من خلال أهمية المكـان المتواجد فيه، ويرتبط لفظ الشـارع بالمدينة لأنه «أتفق على أن كافة الطرق داخل المدينة تسمى شوارع»(1) اختار الكاتب الألفاظ بعناية فائقة، واستعملها في أمكنتهـا المناسبة، وقد ورد الشارع في هذه الرواية عبر مخيلة نفيسة عندما تتذكر «الجزائر، الشوارع الطويلة»(2) فلم يكن المكـان حاضرا في الروايـة إلا عبر الذاكرة. وأهم ما تتذكره نفيسة من المدينة هي شوارعهـا التي تثير في نفسها الارتيـاح والطمأنينة، على الرغم من أن معظم الأدباء يتحدثون عن فوضوية وازدحام شوارع المدن بشيء من التأفف، ويجعلون القارئ يحس بنوع مـن التقزز والإحساس بالتشتت. وهنا يحدث الكاتب المفارقة ويتشكل عند القارئ نوع من الارتياح، وغالبا ما يتلون إحساس القارئ بإحساس البطل فينزعج لانزعاجه ويرتاح لارتياحه.

والكاتب في هذه الرواية يتكلم بحب عن هذه الشوارع عن طريق البطلة، لأنـه رغم ما يحمله الشارع من فوضى، فالمكان الذي تعيش فيه نفيسة يكاد هدوءه يميت الأشياء لذلك أصبحت الشوارع، تمثل لنفيسة الحياة النابضة وأجمل ذكرى، ونوعًا من التعويض عن الحرمان الذي تعيشه .

يمثل هذا المكان بالنسبة لنفيسة مكانًا حنينيا، لأنه يذكرها بفترة جميلة قضتها في العاصمة. ورغم أننا نعلم بأن الكاتب يتكلم عن شوارع العاصمة، إلا أنه لم يذكر أي تفاصيل تشير إلى شوارع معينة كذكر الأسماء أو المعالم.

2-6- البـحـر

جـاء البحر في الروايـة عبر ذاكرة نفيسة ليعبر عن مدى اتساع العالم ورحابته، وهو أفضل مكان يستطيع الإنسان، أن يخوض فيـه دون حواجز، ويحفز الإنسـان دائما إلـى التفكير فيـه و «البحر مرآة السماء ترى الشمس فيـه وجههـا، وبالليل تصير المرآة حوضا للسباحة تستحم به عذارى النجوم، والاستحمام ذريعة للقاء القمر... البحر

1- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص60.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص216.

أيضا شوق دائـم إلى السفر ، البحر أيضا حلم حي لمن يبحث عن حلم، والبحر بعد ذلك مستودع للحيوات التي خلقت ومجها أصحابها»(1)

إن معاناة نفيسة جعلتها تكثر التفكير، في أي شيء يؤمن لها الراحة النفسية، ولأن معاناتها كانت من المكان الضيق فهي ترحل بتفكيرها إلى أوسع مكان عرفته. وهو البحر باتساعه بالحرية التي يحملها بين جوانحه. بجماله الذي يفر إليه الإنسان لينسى واقعه. والبحر هو عالم الطهارة ورمز الرومانسية للمحبين، الزاخر بالأحاسيس الجميلة والإنسانية، ورمز الحرية المفقودة.

2-7- فرنسـا

كانت فرنسـا تمثل العدو، لكن بعد الاستقلال تحولت إلى أمل يدور في ذهن كل شاب جزائري يعاني من الواقع، الذي يعيشه وهذا يعكس التبعية إلى الغرب لا سيما في الجانب الاقتصادي وكأن مقولـة المستعمر:<<فرنسا أم الجزائر>> نراها تتحقق بسبب الحاجـة إلـى العمل وهاهم الأولاد يلحقون بفرنسا، وهذا ما أراد أن يعبر عنه الكاتب من خلال قول رابح «آلاف الجزائريين يعملون في فرنسا... من قريتنا فقط ذهب أكثر من مائـة شخص»(2)

عندما يضيق المكـان بالشخصية تبدأ في البحث عن أوسع مكان تصادفه في مخيلتهـا، وقد كانت فرنسا من أكثر الأمكنة التي تراود مخيلة شباب رواية ريح الجنوب. ويعبر الكاتب عن صعوبة الهجرة على لسان إحدى شخصيات الرواية. «فرنسا... أو تظن أن العمل في فرنسـا سهل؟ إنك مخطئ يا بنـي، لـو رأيت أنا ذلك ممكنا لما بقيت هكذا كل يوم مع شوك الحلفاء... إن القوانين تغيرت، كانوا في الماضي يكرهوننا أما بعد الاستقلال فصاروا يودون لنا الفناء، فرنسا لم يعد لنا فيها مجال للعمل»(3) لكن لم تقم أي أحداث على هذا المكان، ولم يأت الكاتب على ذكرها إلا من خلال القرية.

إن رغبة الكاتب في التغيير إلى الأحسن واضحة جدا على لسان شخصياته، ولكن يقف أكثر من حاجز أمام هذا التغيير لأن الأمل في نفس كل شخص أكبر من تفكيره وقدرته على التغيير والعمل.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص216.

2- المصدر السابق، ص .116

3- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 116.

الفصل الثاني

علاقـة مكونـات السـرد (الأحـداث، الشخصيـة، الزمـن) بالمكـان

1- علاقـة الأحـداث بالمكـان

2- علاقـة الشخصيـة بالمكـان

2-1- علاقـة نفيسة بالمكـان

2-1-1- علاقـة نفيسـة بدار ابن القاضي

2-1-2- علاقـة نفيسـة بغرفتهـا

2-1-3- علاقـة نفيسـة بالقريـة

2-1-4- علاقـة نفيسـة ببيت رابـح

2-2- علاقـة ابن القاضـي بالمكـان

2-2-1- علاقـة ابن القاضـي بالأرض

2-2-2- علاقـة ابن القاضـي ببيت الراعـي رابـح

2-3- علاقـة رابـح بالمكـان

2-3-1- علاقـة رابـح بدار ابـن القاضـي

2-4- علاقـة مـالك بالمكـان

2-4-1- علاقـة مـالك بـدار ابن القاضـي

2-4-2- علاقـة مـالك بالقريـة

3- علاقـة الزمـن بالمكـان

علاقة مكونات السرد (الأحداث، الشخصية، الزمن) بالمكان

أثار المكان جدلا واسعا حول مفهومه، لأنه مكون معقد ومتنوع، وللوصول إلى حقيقة هذا المكون في هذه الرواية بالذات، ارتأيت دراسة علاقته بمكونات السرد الأخرى كالشخصية والزمن والأحداث، والتي أراها من أهم المكونات السردية وأكثرها خصوبة وإبرازا للمكان وفق المنهج البنيوي. فالمكان ضمن هذا الإطار من العلاقات يبدو أكثر وضوحا وجلاء حيث «يرتبط بزمن القصة، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخييلية: فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال»(1)

يؤثر المكان بشكل كبير في تشكيل ملامح الشخصية ويبين تاريخها وواقعها ومستواها المعيشي. و تكون كل علاقات المكان مع مكونات السرد الأخرى كالحدث والزمن مستورة عن المتلقي لكن فور ما تخترق الشخصية البطلة المكان حتى تظهر كل تلك العلاقات للمتلقي، أما علاقة المكان بالزمن فهي من أهم العلاقات حيث يتحقق وجود الزمن بوجود المكان. أما الحدث فهو الذي يرسم ملامح المكان وأحيانا يغير من طبيعته وشكله فعلاقة المكان مع جميع هذه المكونات متشابكة ومرتبطة فيما بينها وتكاد لا تنهض أي علاقة إلا بوجود كل تلك العلاقات في آن واحد. «إن أهمية معرفة المكان ومغزاه يعد متكأ في استقراء قيمة أحداث النص من بعدين مهمين: بعد فني، وبعد حياتي. فأما الفني: فباعتبار المكان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي مثله مثل الحدث، اللغة والشخصيات، والزمان. وأما الحياتي: فيكمن في الذاكرة الجماعية لشعبنا تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى غدا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا»(2) إن الروائي المبدع من جذبك معه إلى عالم الخيال وجعلك تحيا في المكان الذي شكله لروايته، فتتابع حركة شخوصه وهي تنتقل من مكان إلى مكان ومن زمن إلى زمن، ومن حدث إلى حدث. فدخول المكان في علاقة تفاعل مع عناصر الرواية وقراءته ضمن هذه العلاقات ضرورة ملحة لفهمه ومن ثما فهم النص الروائي.

1- محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب 2003)، ص197.

2-غلاب جمال، مقاربات في جماليات النص الجزائري، (ط1؛ الجزائر: منشورات اتحاد الكاتب الجزائريين، دار هومة، 2002)، ج1، ص14.

1- علاقة الأحداث بالمكان

لا يمكن أن ننكر أن الحدث هو عصب الرواية، كما لا يمكن أن ننفي أهمية المكان لقيام الحدث لأن «المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»(1) لكن هل يستطيع الحدث أن يغير من طبيعة المكان؟. للإجابة عن هذا السؤال يجب علينا أن نفهم، ونستنبط من الرواية، أهداف الكاتب التي نسج من أجلها خيوط روايته؛ لأن الحدث هو «البؤرة التي تتكثف حولها كل الأبعاد المعبّر عنها داخل البناء»(2) وبالحدث نستطيع أن ننتقل من مكان إلى آخر، عبر الشخصيات. ولينمو الحدث الرئيسي بشكل سليم، لزم على الكاتب أن يدّعمه بأحداث ثانوية تخدمه لـ «إظهار الحقائق في أحجامها الفعلية»(3) واختيار المكان المناسب لوقوعها، لكي تتوحد الرؤية للموضوع ولا تتصدع بنية الرواية، فمن الضروري أن تتوافق بنية المكان بالحدث القائم فوقها.

والحدث هو نتاج البيئة، فهو خاضع لمعطياتها، ويتفاعل مع متغيراتها «فهناك الحدث المتسم بالتفاؤلية وآخر بالتشاؤمية، كما نجد ثالثا يمتاز بالأحادية في الطرح، ورابعا تسيطر عليه نكهة التعقد والتداخل، في نفس الوقت الذي نجد فيه نوعا من الأحداث يرفل في أثواب من الهدوء والاستقرار، وآخر يغرق في بحر المأساة والغبن»(4)

وكثيرا ما يقف المكان مواجها الحدث، ويمنع الشخصية من التحرك لتحقيق هدفها. وهذا ما نجده يتخلل كل فصول رواية ريح الجنوب، حيث وقف المكان مواجها ومتحديا الحدث. «فالمكان يتحدث عن البطل ويترجم سلوكه، على نحو يمكن للقارئ أن يوجس معه بالمغادرة التي تنتظر البطل، ومن ثم، فالمكان، في الرواية إنما يكون بحسب ملاءمته للحدث القابل، فهو، لذلك، مكان "ناطق"»(5)

فالإشارة إلى المكان تعني قيام حدث ينعكس إيجابيا أو سلبيا على حياة الشخصيات ويستحق المتابعة والاهتمام من طرف القارئ.

1- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص76.

2- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986) جماليات وإشكاليات الإبداع، (ط1؛ دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001-2002) ج2، ص.120.

3- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص122.

4- بشير بويجرة محمد، بنية الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ص122.

5- جنيت وآخرون ،الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، (المغرب: افريقيا الشرق، 2002)، ص81.

تدور « أحداث الرواية في إحدى القـرى في منتصف الستينات على وجـه التقريب»(1) حيث اختار الكاتب قرية هي في الواقع مسقط رأسه لأنه من خلال تتبعنا لبعض المؤشرات المكانية التي أدلى بها في الرواية، اكتشفنا المكان بالضبط الذي وقعت فيه الأحداث حيث تجري «بقرية تقع في منطقة من الشرق الجزائري على بعد ساعة (أو ساعتين) من محطة مزيتة وعلى بعد 15 كلم من القرية المركزية الواقعة على الطريق الوطني الرابط بين قسنطينة والجزائر العاصمة» (2)

انطلقت الأحداث في هذه الرواية، بعودة نفيسة لقضاء عطلتها في القرية، وصادف ذلك كثرة الكلام عن تأميم الأراضي، وتطبيق قانون الإصلاح الزراعي. فهذا الحدث الرئيس والجديد في القرية جعل الإقطاعي ابن القاضي صاحب أكبر الأراضي الشاسعة يفكر في حيلة لينقذ أرضه بأي طريقة، وهذا ما جعله يتقرب في كل مناسبة من شيخ البلدية. فعندما توفيت العجوز رحمة وقف موقف الرجل المسؤول والكريم. وأقام الفدوة في بيته ليتقرب من شيخ البلدية. هذا الأخير الذي كان على دراية بنوايا ابن القاضي وحاول الابتعاد عنه قدر المستطاع. لأنه كان سببا مباشرا في قيام حوادث بشعة في الماضي على أرضية هذا المكان، بسبب حادث آخر وهي حادثة القطار. وعلى الرغم من تقلد مالك منصب رئيس البلدية، إلا أنه كان يحس بالعجز والنقمة دائما اتجاه نفسه، لأنه فشل في خدمة هذا المكان «أنا... نعم، شيخ البلدية، يدشن المقابر بدل المعامل! هذا أنا هو الحقيقي! »(3)

هذا الإحساس بالفشل ما هو إلا دليلا على وعورة المنطقة، وسلطة المكان. يتحرك ابن القاضي لينفذ فكرته، ويعلن قرار زواج نفيسة من مالك. ترفض نفيسة هذا الزواج وتتحرك هي الأخرى، لتنقذ نفسها من هذا المصير، وأول ما تقوم به هو مواجهة الأم برفضها لقرار أبيها. لكن هذه الأخيرة لا حول لها ولا قوة أمام جبروت الزوج. فلا تستطيع تغيير رأيه وهذه أولى بوادر فشل التغيير في الرواية. فيصطبـغ المكـان عند نفيسة، بمشاعر الحزن

1- ستيبانوف، عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب الكلاسيكي الحي، مجلة التبيين، العدد8، (الجزائر، ثقافية إبداعية تصدرعن الجاحظية، 1994)، ص44.

2- بلعربي جمال، تحليل الخطاب السردي لروايتي "ريح الجنوب" و "غدا يوم جديد" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة (مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2005-2006)، ص75.

3- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص63.

والضيق، ولا تجد أمام هذا المصير المحتوم سوى طلب النجدة من خالتها لعلها تنقذها من أنياب السلطة الأبوية، يقوم الكاتب بالتنفيس قليلا على الشخصية بهذه الفكرة ولم تجد أحسن من رابح راعي الغنم لإيصال رسالتها للبريد، وتفتح النـافذة وكأنها تفتح مصيرًا آخر.

تضحك لرابح دون أن تعي أنه رجل قروي لا يحسن تمييز، أو فهم لغة التحاور بين المرأة والرجل. وتطلب منه إيصال رسالتهـا للبريد ويلبي رابح طلبها فاتحا لنفسه العديد من الأماني. وأحست نفيسة بعد هذه الحادثـة بأن «يد اليأس التي كانت تخنق روحهـا بعنف، منذ حين، أخذت أصابعها تنفرج وتلين. حتى الأفق أخذ يتسـع أمامهـا وبدأت تعود إليـه زرقتـه!»(1) لم يغير هذا الحدث فـي مصير نفيسـة، لكن أزاح عنهـا الضيق النفسـي، والمكاني الذي كانت تحس به. وإن بقي مصير الرسالة التي بعثت بها نفيسة إلى خالتها مجهولا. إلاّ أنّ حادثة الرسالة غيرت مصير رابح كثيرا، لأنه أقبل على تلبية النداء بغرائزه وليس بشهامة منه «فهم رجاءها إياه أن يذهب برسالتها إلى البريد فهما ضالا، حرارة الغريزة الجنسية الطاغية في شرايينه فتحت في تصوره نافذة إلى الممتع من الخيالات واللذيذ من الأحلام»(2) و«تفكيره الريفي صور له أن الرسالة لم تكن إلا ذريعة منه لتغريه بها»(3) وقرر تلبية ندائها والعودة إليها في نفس الليلة. لكن يقف المكان دائما متحديا له ليمنعه من تنفيذ مسعاه «وصل رابح إلى النافذة الخارجية لغرفة نفيسة فوجدها مغلقة. وحاول أن يفتحها فلم يستطع، كانت مشدودة بذراع حديدية من الداخل، فغضب وأحس أن مهمته بدأت تتعقد»(4)

هذا التحدي الذي أبداه المكـان لرابح من البدايـة لم يثن رابح عن مواصلـة مسيرتـه في تنفيذ خطته و«قرر أن يقتحم السور مهما كلفه ذلك»(5) وانتابت رابح مشاعر الخوف والاضطراب، أثناء اقتحامـه البيت، مما يعني أنه أدرك حجم خطورة ما أقدم عليه. «ولما وصل إلى السور لم يجد به ظلا. كان القمر قد توسط السماء. فلم تبد مغامرة اقتحامه هينة.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.94

2- المصدر السابق، ص99.

3- عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988)، ص31.

4- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص106

5- المصدر السابق، نفس الصفحة.

ورجع إلى مكان ظليل حيث تلتقي زاوية غرفة نفيسة مع زاوية غرفة أخرى. واكتشف أن الدخول من هنا أيسر بكثير من اقتحام السور. فاستجمع كل جرأته وتسلق الحائـط، ولمـا استوى فوق السقف رأى وسط الدار هادئا عاديا. لبث هناك لحظات مفكرا في الهبوط. هل يقفز أم يزيل بعض القرميدات الواقعة على حائط الغرفة ليتمكن من النزول بسهولة؟ فاختار إزالة القرميد... وبمجرد أن وقعت رجلاه على الأرض أسرع إلى الباب الخارجي فأزال العمود المسند عليه ليتمكن من الخروج بسرعة إن حدث ما يدعو إلى السرعة. ثم عاد إلى باب غرفة نفيسة الذي كان مغلقا. ولحسن حظه أن الباب لم يكن مغلقا بقفل فحالما دفعه قليلا انفتح. فدخل فاتجه إلى النافذة ففتحها، فعاد إلى الباب فأغلقه. ثم وقف قليلا يستعيد أنفاسه. لم يشعر في حياته بتعب وإرهاق أبلغ مما يشعر به الآن»(1)

كان تصوير الكاتب للحدث على أرضية هذا المكان في قمة الدقة فاتبع كل حركة قـام بها رابح بعدسة قلمه وكأننا نراه، حتى أنفاسه نكاد نسمعها، لم يكن دخول رابح للمكان بشكل تلقائي بل وهو يدخل كان يفكر في أحسن السبل لكي لا يفتضح أمره، ومع كل هذه الحيطة والحذر نجح في الوصول إلى المكان الذي خاطر بنفسه من أجل ولوجه لأنه مكان صاحب العمل ومن أهم رجال القرية فلنا أن نتصور ماذا سيحدث لو اكتشف ابن القاضي أمر رابح و ماذا سيكون مصيره؟

وقرر الكاتب ألاّ يكتشف ابن القاضي اقتحـام رابح لبيته. وأنجح محاولة الاقتحام لكنـه عاقب رابح بكلمات من نفيسة «أخرج أيها الراعـي القذر!»(2) جعلتـه يغير مصيره بيده، وينتفض على واقعه الذي كان يجهله. خرج رابح من المكان هذه المرة بمشاعر أخرى لم تجعله وهو يغادر أن يحتاط «لم يرى شيئا كانت الأرض سوداء أمامه. كان يسير بدون قصد. وكانت الكلمة المؤلمة تدوي سمعه»(3)

إن حركتي الدخول والخروج لم تتساو عند رابح؛ فأثناء الدخول سببت له الرغبـة مشاعر الخوف والحذر، والاضطراب، والترقب. أما أثناء خروجه، فسببت له الإهانة و اللامبـالاة.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص106-107.

2- المصدر السابق، ص108.

3- المصدر السابق، نفس الصفحة.

كان يتصور أن نفيسة تستحق المغامرة والتضحية وأنها «سوف تقدر فيه هذه الجرأة التي لاشك أن سكان البادية وحدهم يتميزون بها»(1) وعوض أن يتلقى التقدير والاستحسان من نفيسة تلقى الازدراء والتأفف منها. لكن هذا الحدث غيّر مشاعر رابح حتى نظرته لدار ابن القاضي تغيرت. كان يراها أجمل مكان قبل الحادثة، فأصبحت أكثر مكان يود له الفناء «انتقلت من مكانها المستوي الجميل إلى مكان بعيد! وأحس بنوع من الحقد عليها وعلى ساكنيها، وعلى كل ما فيها وما حولها. كان في تلك اللحظة يود لو أن زلزالا عنيفا دكها دكا، ومحاها من الدنيا»(2) لقد غيّر هذا الحدث في عينيه حتى شكل المكان «العقبة صارت هبوطا تحت رجليه، وإذا الكوخ صار أجمل دار»(3)

فتحت كلمات نفيسة النابية عينا رابح على واقعه، وفكر مباشرة بعد هذا الحدث أن يرحل عن هذا المكان. الذي جعله صورة للقذارة في أعين الناس. وقرر التخلص من التبعية الاقتصادية والاستقالة من عمله كراع عند ابن القاضي. واشتغل حطابا. وهذا الاختيار في الحقيقة جاء من عند الكاتب لأنه يجهز هذه الشخصية لحدث آخر.

إن طبيعة هذا المكان التي لم تتعود على التغيير، تجعل من أي حركة حدثًا يستوجب الاهتمام والنقاش، ويصبح موضوعا يستدعي التتبع ومعرفة الأسباب «حتى رابح عندما تخلف عن رعي الغنم وجاء المقهى أصبح أمره حدثا.. وأي حدث. فهو الذي لا يعرف في حياته عطلة: يأتي المقهى..ويميل إلى الراحة..، فلا شك أن وراء الحدث أحداثا..تقتضـي الاطلاع والكشف»(4)

مما يوحي بأن أي واحد من أهل هذا المكان ليست له خصوصيته، وأن حياته ملك للجميع سواء أراد أو لم يرد، وهذا كله بسبب بنية هذه القرية الضيقة، التي حتمت على الناس معرفة بعضهم البعض.

تقرر نفيسة الهروب و تنفذ فكرتها في ذلك، لكن البنية المكانية الصعبة التي أرغمها الكاتب على العيش فيها أفشلت مشروعها ، ويشاء الكاتب أن يضعها بين أيدي رابح.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص105.

2- المصدر السابق، ص 109.

3- المصدر السابق، نفس الصفحة.

4- عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية ، ص39.

ويظهر لنا جانبًا آخر من طبيعة هذا المكان وأهله. فهاهي نفيسة بين ذراعيه وهي في قمة فشلها، حتى أنه تصورها كنعجة من نعاجه، إلا أنه هذه المرة تعامل معها بكل شهامة وأنقذها من الموت وتكتب لها حياة أخرى على يديه. فنكتشف من خلال هذا الحدث أن هذا المكان بقدر ما قسا وتسبب في الآلـم بقدر ما أفرز رجالا يعتمد عليهم وقت الشدائد، دون أن يدخلوا مشاعرهم الشخصية ساعة الواجب. بهذا الحدث قدّرت نفيسة وقوف رابح إلى جانبها، واكتشفنا نحن جرأة الرجل الريفي وشهامته. لكن الطبيعة القاسيـة التي تميز هذا المكـان، كانت مجهزة من طرف الكاتب لإفشال مشروع نفيسـة في الهرب، والعودة خائبة إلى بيتها بعد أن يكتشف الأب مكانها. فلا شيء يخبئ في هذا المكان الضيق .

تلجأ نفيسة لبيت رابح الذي عاملته من قبل بكل إهانة. ويكتشف ابن القاضي مكان نفيسة، بحكم عيشه في بنية ضيقة، تتنقل الأخبار فيها بسرعة البرق. وبنفس درجة ورغبة رابح في اقتحام بيت ابن القاضي يقتحم هو الآخر بيت الراعي. لكن مع الفرق في نوعية الرغبة؛ فرغبة رابح ودافعه هو السعي لتحقيق لذة الرغبة الجنسية، أما ابن القاضي فسعيه كان لتحقيق لذة الانتقام. وحتى طريقة الاقتحام تختلف عندهما؛ فرابح كان وضعه أشبه بوضع السارق، فأخذ الحدث حيزا واسعا من الورق، والاهتمام والترقب من طرف القارئ لما سيحدث في بطء شديد. أما ابن القاضي فاقتحامه مباشر وعلني، ورغبته كانت أقوى في اقتحام المكان لأن دافعه كان شريفا تسمح له بنية المكان بذلك. ولأن غرضه شريف فـ«من شدة غضبه لم يحس بتعب من الصعود إلى دار الراعي رغم تقدم سنه! وفكر قبل الوصول أن لا يدق الباب بل يفاجئ من في الدار، فإذا كانت نفيسة هناك فلن تستطيع الإختفاء»(1) ويقتحم البيت عنوة ودون سابق إنذار، ويجد نفيسة هناك و «كان في جنونـه ذاك يعتزم ذبح ابنتـه وأم الراعي ويترك الدار خرابـا»(2)

تميزت أم رابح منذ ظهورها في الروايـة، في قدوة العجوز رحمة بالخفة والنشاط. واستغل الكاتب نشاط هذه المرأة في هذا الحدث و فور ما «سدد الموسـى إلى عنق ابنـها

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.264

2- المصدر السابق، ص265.

قفزت إلى إحدى زوايا القاعة فأخذت فأسا وضربت بها الرجل على رأسه فخر صريعا»(1) وكان سقوط ابن القاضي بكل ما يحمله من سلطة وقوة على يديها. وبنفس هذه الخفة التي تتميز بها قامت «فجرت نفيسة من يديها ودفعتها خارج البيت، وأخذت تصرخ بأعلى صوتها...»(2) تحدث هذه الفاجعة المؤلمة أمام عيني نفيسة، لكنها لم تستطع فعل أي شيء لأبيها أمام دفع أم رابح لها وإخراجها من البيت.

هذه النهاية المؤلمة التي أنهى بها الكاتب روايته. لم تأت في الحقيقة لمجرد الإثارة بل لطرح عدة قضايا جاء بها الكاتب، منذ انطلاق الأحداث في هذه الرواية والمتمثلة في تأزم الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي آنذاك. ومن خلال هذه الرواية تعرفنا على طبيعة الأماكن المعزولة وما يحدث فيها دون أن يقترح الكاتب أية حلول سوى أنه لمح إلى سقوط نظام الإقطاع من خلال سقوط ابن القاضي. وتخللت الرواية عدة أحداث أخرى كموت العجوز رحمة، التي تحول مكان إقامتها إلى مكان لتجاذب أطراف الحديث في كل المواضيع والخرافات والأساطير ومناسبة لالتقاء جمع غفير من الرجال والنسوة.

أراد الكاتب للأحداث أن تكون وسيلة طرح لقضاياه، بدل أن تكون معالجة لها. لأن وضع الحل مع القضية يفقد الرواية مغزاها، ومصداقيتها، فالحلول المقترحة من قبل الكاتب لن تكون مقياسا لمعالجة مثل هذه القضايا. وستثير الجدل وتضع الكاتب في مأزق. واختار الكاتب هذا المكان لتقريب الحقائق التي ظهرت في المجتمع آنذاك، وحرك فيه مجموعة من الأحداث، بطريقة تستثير مشاعره وتستقطبها لتسانده في رأيه «لعل ذلك ما كان سببا مباشرا في إلباس الحدث المركزي ثوب المأسوية الهادئة تحت ضغط الوضع العام» (3) الذي كان سائدا في مكان مغلق يخنق الشخصيات فيجعلها تفكر بسلبية في تغيير وضعيتها.

وتمثلت مأساوية الأحداث في وقوف المكان كعامل معاد لها، فلم تصمد حتى تفجرت في الأخير في مكان لم نعتقد أن الرواية ستنتهي فيه، كـ« لوحة مأسوية»(4) استقطب من خلالها الكاتب مشاعر القارئ. وجاب اهتمامه لمثل هذه المواضيع المبثوثـة في الحياة بشكل عـام.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص256.

2- المصدر السابق، نفس الصفحة.

3- بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائريين، ص128

4- المرجع السابق، ص130.

2- علاقـة الشخصيـة بالمكـان

تعتبر الشخصية من أساسيات بناء الرواية، ولها علاقة وطيدة بالمكان، حيث تتقاطع معه في الوصف، والتسمية. ويعطي المظهر الفزيولوجي، وطريقة اللباس، وحتى طريقة الكلام، مؤشرا هاما في التعرف على بيئة الشخصية.

نجد بعض الكتاب في بعض الروايات، يقومون بإعطاء وصف للشخصية، والبيئة التي تعيش فيها. وبالتالي لا يتركون المجال للمتلقي في تكهن المكان الذي انحدرت منه الشخصية. وأما في بعضها الآخر فنجدهم يعطون فقط المظهر الفزيولوجي، ويتركون تحديد المكان للمتلقي. فالشخصية التي يكتب عنها الكاتب، والتي يعطي لنا ملامح خاصة عنها. ليست هي نفسها التي يتلقاها القارئ لأنه «يعيد بنائها»(1) وتركيبها وفق نظرته الخاصة، وموقفه منها. والكاتب عندما يقول عن شخصية، أنها ذات بشرة سمراء وشعر مجعد، فخيال القارئ يقوده مباشرة إلى منطقة الجنوب، وعندما يقول عن شخصية روايته أنها بيضاء، أو شقراء، فهذا يعني أنها منحدرة من بيئة شمالية أو أوروبية.

وحتى اللهجة ونوعية الطعام والسلوك هي مؤشرات هامة، يعطيها الكاتب للمتلقي ليساعده في تحديد بيئة الشخصية.

وبالنسبة للتسمية فإننا نجد في الكثير من الأحيان، سواء في العالم الواقعي، أو العالم التخييلي، أن أسماء الشخصيات تذكرنا بمكان محدد. مثل أسماء بعض الشخصيات التاريخية، أو السياسية، أو الدينية...إلخ.

ومن هنا تتحدد وتتحقق علاقة الشخصية بالمكان، وتكون دافعا لوجود وتطور الأحداث الروائية، وتظهر مدى تأثر الشخصية بالمكان، وتجاوبها معه سلبيا كان، أم إيجابيا، ومنه تؤثر على سيرورة، ونجاح الرواية، بحيث تصبح هذه العلاقة وظيفة مهمة تسهم في بنائها. «ويبدو أن بن هدوقة قد انتبه إلى هذا؟ وإلى دور المكان في بناء الشخصية»(2) لذلك تركها تتصرف بكامل حريتها، في التعبير عن ذاتها ووجودها ضمن هذا النـوع مـن الأمكنـة.

1- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد (المغرب: دار الكلام، 1990)، ص.19.

2- محمد تحريشي، أدوات النص، ص109.

والموضوع الرئيسي في رواية "ريح الجنوب" هو الصراع من أجل المكان. وتهدف الأطراف المتصارعة، لحيازة المكان بكل الطرق. منها الإيجابية، ومنها السلبية، لأن كل شخصية تعتبره محيطها، وملكها الخاص، لتمنع أي أجنبي من الولوج إليه. وبالتالي فإن دفاع الشخصية عن المكان، هو دفاع عن ذاتها، وكيانها، ووجودها، لأن وجودها يتحقق من خلال تواجدها في المكـان. وغالبـا ما يحرص الكاتب على اختيار المكان الملائم لشخصياته، لحساسية هذا المكون الروائي، لأن أي خلل في بنيته، سيؤثر وبشكل مباشر على علاقته بالشخصية، وتواجدها فيـه.

2-1- علاقـة نفيسـة بالمكـان

2-1-1- علاقـة نفيسـة بدار ابن القاضـي

تختلف معرفة نفيسة بدار ابن القاضي عن معرفة سكان القرية لها، فنفيسة بحكم إقامتها فيها، تدرك جيدا خبايا هذه الدار، وخبايا نفوس أهلها، خاصة الحاكم فيها، وهو ابن القاضي الذي صيّر هذه الدار، من مكان للراحة، إلى مكان يضيق سكانه بكل ما فيه. فتحولت إلى سجن يضيق رغم اتساعه، وهذا ما جاء في رسالة نفيسة لخالتها «السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقا يوما بعد يوم، وإن أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد، حكم ألا أعود إلى الجزائر لمتابعة دراستي، وقرر أن يزوجني من شخص لا أعرفه ولا أتصور كيف يمكن أن أحيا معه، فعمره يبلغ على الأقل ضعف عمري، يقال إنه خطيب أختي زليخة المأسوف عليها، وهو يشغل منصب شيخ البلدية. ومهما يكن شأن هذا الشخص فإن حياتي لم أفكر لحظة أن أقضيها في هذا الخراب ودراستي لا يمكن أن أنقطع عنها»(1)

تغير مفهومنا لهذه الدار، بعدما اطلعنا على معاناة نفيسة فيها، فتحولت من مكـان مشارك لأفراح النـاس، وأحزانهم في الظاهر، إلى مكان يتسبب فـي الأحزان.

ومن مكان يتسع لكل أهل القرية، إلى مكان يضيق بأهله إن «وضع البيت على هذا النحو يتناقض مع ماهو معروف عن البيـت، إذ أن البيت هو المكان الآمن الذي يوفر الراحـة

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص93.

للشخص الذي يسكنه، أما هذا البيت فقد بات مصدرًا للقلق والخوف»(1) فبالرغم من عيش نفيسة في مكان متسع، إلا أنها لم تكن سعيدة أبدًا بهذه العطلة، لأن الدار التي تسكنها أصبحت مصدرًا لبؤسها في كثير من الأحيان، فللدار قوانين يجب أن تحترم، وكونها فتاة فهذا يلزمها أن لا تخرج من الدار، حتى لاستنشاق الهواء ولتمديد رجلها. لذلك كانت تتحين الفرصة للخروج حتى وإن كان خروجها لا يجلب لها السعادة «أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن»(2) مع أن دار ابن القاضي «ليست سجنا اعتياديا لصرف مدد العقوبات فإنها تتضمن كثيرًا من قيم الإلزام والاحتجاز المألوفة في السجون»(3) كانت الدار في نظر نفيسة سجنًا مقيتًا، لا يحمل سوى صفات الضيق والاحتجاز، على الرغم من رحابته واتساعه فهذه الدار هي «(نفي) للبيت ولوظيفة السكنى»(4) فوضعية نفيسة في هذه الدار تشبه وضعية السجين، الذي خلف وراءه عالم الحرية «فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه»(5) لكن الإفراج عن الشخصية غير متاح لأن ابن القاضي قضى عليها بأن تكون ثمنا للحفاظ على أرضه، وأمام هذا الحكم الذي أُصدر في حقها ليس لها إلا الرضوخ. وإلاّ عاقبها المكان كما عاقب رابح عندما حاول كسر قوانينــه.

2-1-2- علاقــة نفيســة بغرفتهــا

إن علاقة الصدام المستمرة بين نفيسة، وأبيها، حولت الدار من مكان للألفة إلى مكان معادٍ. مما جعل نفيسة تقضي جل وقتها في غرفتها، وهذا ما ساهم وبشكل كبير في تنافر العلاقة بينها وبين أبيها، وجعل الأسرة تعيش حالة اضطراب دائم. وإحساس نفيسة المستمر بالخطر المداهم لها، من طرف والدها دفعها للانزواء داخل هذه الغرفة الضيقة «الحجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان ارتفاعها سبعون صنتم وعرضها خمسون صنتم»(6)

1- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص40.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص20.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 1990، ص48.

4- جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، (ط1؛ بغداد: دار الجاحظ للنشر)، ص77.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص55.

6- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص8.

هذه المساحة الضيقة شاركت، وبشكل كبير في ازدياد الضغط، الذي تعاني منه نفيسة. وأصبحت تعيش حالات القلق باستمرار، بالإضافة إلى محاصرة أمها لها. مما جعلها تتمرد عليها، برفضها مشاركتها أعمال البيت، وملازمة فراشها طول النهار، لأنها تعلم أن هذا الأمر يغيض أمها «ثم انبطحت من جديد في فراشها كأنها تتحدى ما تريد لها أمها»(1) ونتج عن هذا الانعزال عوامل نفسية كثيرة، منها الكآبة، والوحدة، والقلق.

يحمل هذا المكان خصوصية كبيرة في الرواية، لأنه مكان البطلة، ولأنه موطن أسرارها، ففيه تعبر عن شعورها مهما كان، وفي سرية تامة دون رقيب من أسرتها. وهو المكان الذي تتنفس فيه عن ألمها، ومعاناتها، رغم أنه في النهاية ليس هو المكان الذي تحس فيه بالارتياح و« عادت إلى حجرتها لتبكي ولكن البكاء لم يكن دموعا وإنما اختناقا... »(2)

جاءت نفيسة كشخصية سلبية، لكسلها وعدم إحساسها بأمها، وشكت الأم ذلك للعجوز رحمة «إنها تكرهني منذ أن عادت من الجزائر وهي لا هم لها إلا الكتب والغناء أو البكاء أحيانا كالمجنونة، لم تفكر يوما في مساعدتي وهي تراني كل يوم أول من يقوم صباحا وآخر من ينام مساء»(3)

2-1-3- علاقـة نفيسـة بالقريـة

تعتبر القرية في نظر نفيسة خرابًا، وسجنًا مقيتًا، وإن كانت تحس بهذا الشعور، فلعدم وجود أي علاقة مع أترابها من البنات داخل هذه القرية. فكل من في سنها تزوجن وأصبحت إهتمامتهن منحصرة في تربية الأولاد، وإرضاء الزوج. عكسها هي التي انتقلت إلى المدينة، وأصبحت فتاة مثقفة، لا تطمح إلى الزواج بقدر طموحها للمعرفة، لذلك نجد أن تأثير المكان عليها، يبدو أشد وطأة من تأثيره على أترابها كذلك «ينبغي أن نفهم انتقال نفيسة من المدينة(الجزائر) إلى القرية على أنه انتقال من نظام إلى نظام مغاير»(4) وهذا النموذج من النساء، ينبغي مراعاته، ومعاملته معاملة خاصة، لأنه لا ينتمي، لا إلى القرية ولا إلى المدينة؛ فأهل المدينة يعتبرونـه قرويًا، وأهل القريـة يعتبرونه متمدنًا، بحكم أنـه

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص13.

2- المصدر السابق، ص205.

3- المصدر السابق، ص28.

4- رشيد بن مالك، سيميائية الفضاء في رواية"ريح الجنوب"، الملتقى الدولي الأول عبد الحميد بن هدوقة، (الجزائر: إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 1998)، ص20.

يقضي معظم وقته في المدينة. ولعل هذا من الأسباب، التي جعلت نفيسة تحس بغربتها داخل هذه القرية. أما شعورها وهي في المدينة نحو عائلتها، فلم يوضحه الكاتب في الرواية. إن الفروقات التي لمحتها نفيسة بين القرية والمدينة، جعلها تعبر عن رفضها لهذا المكان الخانق وجعلها كذلك «تحتج احتجاجا محملا برسالة رفض للوضع القائم لأنها لم تستسغ حضور فروقات جوهرية بين الرجل والمرأة في القرية وغيابها في المدينة هنا لا تخرج وهناك تخرج»(1) وهذا ما جعل البطلة تعاني باستمرار من هذا المكان، الذي حولها إلى امرأة عديمة الإحساس بالمسؤولية، تتصرف بسلبية رغم مستواها الثقافي.

2-1-4- علاقـة نفيسـة ببيت رابـح

تعد علاقة نفيسة ببيت الراعي، من أغرب العلاقات في هذه الرواية، وقد فاجأ بها الكاتب المتلقي في نهاية الرواية. وذهاب نفيسة لبيت الراعي، والبقاء فيها مدة معينة وبسرية تامة، ولد نوعًا من الأمان لدى نفيسة، وجعلها تحس بألفة هذا المكان، وسط عائلـة، رغم فقرها، إلا أنها تملك الكثير من الدفء الأسري، الذي تفتقده داخل أسرتها «كانت نفيسة واقفة بعتبة الباب تنظر إلى الأم وابنها وهما يتعاونان في بساطة وعفوية رائعـة»(2)

لم يخف الكاتب إعجاب نفيسة بهذا المكان. ورغم إيجابية هذا المكان، إلا أننا نعد هذه العلاقة كسر لنُظُم المكان، لأنها جرت في سرية تامة. ومخالفة للعادات وتقاليد القرية. وهذا النوع من العلاقات دائما يؤدي إلى نهاية مأساوية، في هذا النوع من الأمكنة، وكارثية أيضا على جميع المستويات، وهذا ما حدث في نهاية الرواية حيث انتهت بفاجعة لم يكن ينتظرها المتلقي، حتى أن معظم القراء والناقدين، فشل في استيعاب وتقبل هذه النهايـة.

2-2- علاقـة ابن القاضـي بالمكـان

2-2-1- علاقـة ابن القاضـي بالأرض

تعتبر علاقة ابن القاضي بالأرض من العلاقات المهمة بين الشخصية والمكان «إلى درجة يمكنه معها أن يكون علة وجود العمل الروائي»(3) ورغبة ابن القاضـي في تزويـج

1- رشيد بن مالك، سيميائية الفضاء في رواية"ريح الجنوب"، ص20.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص259.

3- Roland borneuf, Réal Oulet, l’univers du roman, paris, ed, puf, 1972, p100.

ابنته، من شيخ البلدية هي حماية للمكان الذي يملكه، والمتمثل في الأرض. وفي رأيه فثمن هذه الأرض هم الأبناء «الأبناء هم الحل!»(1) من هنا نحدد مدى أهمية هذا المكان بالنسبة لابن القاضي، ونعي حجم معاناة نفيسة، في هذه الرواية.

وكل الصراع الذي تعيشه نفيسة داخل البيت هو بسبب تمسك ابن القاضي بالأرض. وتهربه من القانون الجديد، ولولا ذلك لما مانع أبدًا في إكمال نفيسة لتعليمها «لولا ما يخشاه من ضياع أرضه، لاستطاع أن يدعها تعود إلى الجزائر لمواصلة دراستها، ولأمكنه أن لا يرغمها على الزواج، إذا لم تكن راضية... »(2) قضيته إذا ليست التعنت وإجبار ابنته على الزواج، أو منعها من مواصلة التعليم، بل هي وسيلة فقط، يتخذها للحفاظ على المكان الذي يحس بوجوده من خلاله، وقد ترك هذا الأمر في سرية تامة، لم يرد أن يطلع عليه أحدًا حتى زوجته «لو حدّث زوجه بكل هذا ماذا ستقول؟ لا شك أن ابنتها تهمها أكثر من الأرض، وهذا لا ينبغي أن يقع أبدًا»(3) وتعد هذه العلاقة من العلاقات السلبية، لأن ابن القاضي يقوم بأساليب ملتوية للحفاظ عليها، من أجل أن يعيش أمله ولا يهمه الوسيلة حتى لو كانت دنيئة، المهم عنده أن يصل إلى هدفه.

ويبشر الكاتب القارئ بنهاية مأساوية لهذا الظالم، بصدور قانون الإصلاح الزراعي الذي يقضي بالأرض لمن يخدمها، وقد رفض ابن القاضي هذا القانون موجها كلامه لمالك شيخ البلدية «تقولون أنتم رجال الحكم، إن الأرض لمن يخدمها، ولكن هل فكرتم في أن النـاس لا يحبون خدمة الأرض؟ إن المقاهي مكتظة بالناس ونحن لم نجد مستأجرًا واحدًا للحصاد فمنذ الاستقلال صار الناس يفضلون كل شيء على خدمة الأرض، والحكومة أمام هذا الوضع ماذا عملت؟ قالت:<<الأرض لمن يخدمها... »(4) لكن نهاية هذه العلاقة لم تتضح وإنما ظهرت من خلال إدانة الكاتب للإقطاعيين برسمه لصورة ابن القاضي كـ«شخصية جائرة، مستبدة، مطلقة الأنـانيـة»(5)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص48.

2- المصدر السابق، ص91.

3- المصدر السابق، نفس الصفحة.

4- المصدر السابق، ص181.

5- مرشد أحمد، البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر ا ، (ط1؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005)، ص75.

فهذه الشخصية المرتبطة ارتباطًا غير عادي بالأرض مع «اشتمالها على عناصر شريرة كمعادل موضوعي يحاول به الروائي أن يستفز مشاعر القارئ، وأن يشوه بها، عن قصد مواقف هذه الشخصية ومن أهم هذه العناصر، فرضه الزواج على مالك من بناته، وهو السلوك الذي يتنافى والمعايير الأخلاقية الريفية»(1) قام بن هدوقة باستفزاز مشاعر المتلقـي، ليثور ضد هذه الشخصية، وقام هو بدوره بتسليط أقصى العقوبات ضد هذه الشخصية هي تلك التي أنهى بها روايتـه.

2-2-2- علاقـة ابن القاضـي ببيت الراعـي رابـح

إن هروب نفيسة من البيت كان في حد ذاته فضيحة انتشرت بسرعة رهيبة، وسط هذا المجتمع الضيق. وينكس ابن القاضي رأسه، وتحين الفرصة لكل من له ثأر عنده «كان أحد سكان القرية قد علم بخبر وجود الفتاة في دار الراعي، وكانت بينه وبين ابن القاضي عداوة قديمة أيقظها هذا الخبر المدهش فترصده كامل النهار ليطلعه على مخبأ ابنته انتقاما منه وإهانة له. واتخذ مكانا له بالطريق الرئيسي الذي يمر منه ابن القاضي»(2) ليخبره بمكان نفيسة، ولما أخبره ثار ابن القاضي واتجه مباشرة لبيت الراعي «وفكر قبل الوصول أن لا يدق الباب بل يفاجئ من في الدار فإذا كانت نفيسة هناك فلن تستطيع **الاختفاء**»(3) **وفعلا** نفذ فكرته، التي تنم عن شخصية متسلطة، وذات تفكير حقير بانتهاك حرمة بيت الراعي ويجد نفيسة هناك، فتتحول كل الدنيا في نظره إلى سجن، وهنا يعكس الكاتب الأدوار بين نفيسة وابن القاضي «إن الدنيا لم تسود في عينيه فقط بل أصبحت سجنا ضيقا يطوقه بقضبان حديدية شائكة... »(4) ويذوق ابن القاضي طعم الضيق والحجز وهو في ظلمته تلك لا يفكر إلا في التحرر من ذلك السجن النفسي باسترجاع كرامته المسلوبة، وينال من رابح، وتنتهي الرواية بفاجعة. هكذا انتقم الكاتب مـن هذه الشخصية، في هذا المكان الذي لم نتصور، أن يلاقي فيه ابن القاضي كل هذه الإهانـة، مـن امرأة ضعيفة بكماء كأم رابح، وسقوطه هنا هو إشارة لسقوط للنظام الإقطاعي. والنهاية العادلة لكل مستبد يريد خرق قوانين الطبيعة.

1- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية"1970-1973" (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية)،ص14.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص262.

3- المصدر السابق، ص264.

4- المصدر السابق، ص.255

2-3- علاقة رابـح بالمكـان

2-3-1- علاقـة رابـح بدار ابن القاضـي

إن كانت دار ابن القاضي في نظر نفيسة سجنًا، فرابح الراعي كان «يعرفها معرفة أخرى...كان مثلا يعرف أن عدد شجرات التين في الجهة الشمالية للدار ثلاث، وشجرة لوز أخرى أما في الجهة الشرقية فلم يكن فيها شجر ماعدا شجرة لوز سودها ما تعاقب عليها من أزمان. كانت إذا أورقت الأشجار وأزهرت لم تجد هي ما تغطي به شقوقها وقشورها. أما في الجهة الجنوبية فلم يعد الأشجار لأن هناك البستان الذي يتصل ببقية بساتين القرية»(1) فمعرفة رابح لهذه الدار معرفة شكلية فقط، وكان يرتادها كل صباح ليأخذ الأغنام لترعى في المرعى، ولم تكن له أي مشاعر نحوها، سوى أنها المكان الذي يرتزق منه. إلا أن إحساسه بهذا المكان، تغير منذ أن نادته نفيسة من النافذة، وضحكت له مما جعل هذا المكان مكانا جاذبا له ولم يستطع مغادرته. وتحولت علاقة رابح بهذا المكان، من علاقة محللة هدفها كسب القوت إلى علاقة محرمة، هدفها تحقيق رغبته الحيوانية، فبعد اقتحامه الدار، انتهت علاقته بهذا المكان بصدمة غيرت مجرى حياته.

لقد قدس الكاتب المكان بشكل جميل. حيث جعل كلّ شخصية تحاول أن تنتهك حرمة المكان نهاية مفجعة.

2-4- علاقـة مـالك بالمكـان

2-4-1- علاقـة مـالك بدار ابن القاضـي

تربط مالك بدار ابن القاضي، علاقة مصاهرة قديمة من أيام الثورة، ويعتبر شخصية هامة في القرية، لأنه رجل حمل السلاح ضد العدو عن وعي، وكان شخصية جذابة منذ ظهوره في الرواية، ولأن كلمته بين المجاهدين مسموعة أيام الثورة، تقرب إليه ابن القاضي ليحقق مآربه، ودعاه إلى بيته ليعرفه على ابنته بطريقة غير مباشرة.

«وأمام باب الدار الخارجـي توقف مالك ولكن ابن القاضي أقسم له أن يدخل معه إلى حجرة العائلة: "دخل مالك إلى الحجرة العائلية في لباسه العسكري فاستقبلته خيرة استقبالا حسنـا وقدمت له ابنتها زليخة وقـالت: «هذه زليخة ابنتي التي تقرأ في الجزائر، أنت لا

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص99.

تعرفها يا مالك! »(1) وهكذا أعجب مالك بزليخة «وذات يوم وجد مالك نفسه في دار ابن القاضي مع بعض رفاقه المجاهدين طالبا يد زليخة!...»(2) ونجحت خطة ابن القاضي وكل هذا من أجل أن يتهرب من المساعدات الماليـة التي من المفروض أن يقدمها للمجاهديـن، لكن تسبب مالك عن غير قصد في موت زليخة، وانقطعت علاقته بابن القاضي بعد ما أحس أن ابن القاضي له يد في انتقام العدو من القرية عقب الانفجار.

وبعد الاستقلال أصبح مالك، شيخ البلدية، وحاز على اهتمام كل أهل القريـة وأصبح من أعيان المكان، وحضر يوم تدشين مقبرة الشهداء «أصبحت القرية نشيطة حافلة بالرغم من الحر، تستعد لتحيا، يوما قلما شهدت مثله، فستستقبل بعد قليل مالكا شيخ البلديـة ومسؤول الحزب للناحية وبعض الشخصيات المدعوة من القرى المجاورة، لحضور تدشين مقبرة لأبنائها الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير»(3) وبقي يتحاشى دار ابن القاضي حتى لاحظت خيرة ذلك وشكت ذلك للعجوز رحمة «لكن مالك يا خالة، لم يبد أبدا أنه كان خطيب زليخة في يوم من الأيام فمنذ تلك الحادثة الرهيبة التي جرح فيها لم يقف بيننا وجاء الاستقلال وانتهت الحرب ولكنه ازداد ابتعادًا عنا»(4) كان مالك يتردد باستمرار على دار ابن القاضي من أجل رؤية خطيبته زليخة. لكن بمجرد غياب هذه الشخصية عن ساحة الأحداث انقطعت علاقته بهذا المكان. فكانت دار ابن القاضي مكانا جاذبا لمالك بتواجد زليخة فيه لكنه تحول بعد موتها إلى مكان طارد. فتشكلت ثنائية (الجذب/الطرد) في هذا المكان. فعلاقة مالك بهذا المكان من العلاقـات، التي تثير الذكرى والشجن لأنه يذكره بالماضي، وبمكر صاحبه لذلك نجده يتحاشاه.

ولأنه يشغل مركزًا مهمًا في البلدية، حاول ابن القاضي التقرب منه، وكسب وده ليعفيـه من خطر القانون الجديد، الذي يقضي بنزع ملكية الأراضي، وتوزيعها على الفلاحين. وللمرة الثانية يفكر ابن القاضي بنفس الطريقة، وفي نفس الحيلة، ليوقع مالك في حباله ويضطره ليخطب ابنته. فانطبع المكان عند مـالك بشخصية ابن القاضـي وبذكرى

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص50.

2- المصدر السابق، ص52.

3- المصدر السابق، ص41.

4- المصدر السابق، ص30.

خطيبته زليخة مما صيره في عينه مكانا مؤلما ومحزنا. ودخول مالك إلى هذا المكان هو دخول المضطر بعد أن دعاه «أنذهب الآن إلى الدار لتناول الغداء ولن يكون إلا ما يرضي...وأمام باب الدار الخارجي توقف مالك ولكن ابن القاضي أقسم له أن يدخل معه إلى حجرة العائلة»(1) وبدت شخصية مالك من خلال قبوله دعوة ابن القاضي شخصية صامتة وسلبية، تنقاد بكل سهولة على الرغم من أنه في قرارة نفسه يكنّ له الضغينة. وتمثل هذه الشخصية الوطن الذي ثار ضد العدو لكنه بقي تحت وطأة أهلـه.

2-4-2- علاقـة مـالك بالقريـة

يمثل مالك شخصية مهمة، في القرية لأنه شيخ البلدية، و«وظيفته كشيخ بلدية تجعله أحب أم لم يحب على علم بكل ما يجري في قرى الناحية، وخاصة هذه القرية التي رأى أول نور على ترابها»(2) ومن الضروري أن تكون هناك علاقة تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، بحيث يصبح بإمكان بنية المكان أن تكشف لنا عن إحساس الشخصية بذاتها وبما يحيط بها. فأول ما يبدأ الروائي في تشييد المكان في الرواية يعمد لأن يجعله منسجما ومناسبا لمزاج شخصياته. وقد بين لنا الكاتب أن هذه الشخصية على درجة من الوعي والرقي، وكلام الكاتب "أحب أم لم يحب" هو إشارة على عدم رغبته في الذهاب إلى المقهى، لكنه يذهب ليطلع على مستجدات القرية. وكذلك بحكم عمله الذي «يمكنه من رؤية أغلب السكان، مرة في الأسبوع على الأقل»(3) ليساعد أهل قريتـه ويتعرف على مشاكلهم عن قرب. وعلى الرغم من أن مالك لا يرغب في التواجد في المقهى إلا أنّه كان يذهب هناك ليستطلع عن أهم المستجدات التي تحدث في القرية ويحافظ على علاقته بهذا المكـان فـ«حركة الحيـاة والتاريخ لا تتوقف، فالأمكنة تتبدل والشخوص يتبدلون، ولكنهم يحافظون على الأمكنة التي عاشوا وترعرعوا فيها، ولهذه العلاقة الجدلية بين المكان والشخصية، مفهوم تحولي استمراري تتابعي في مسيرة الأجيـال»(4)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص50.

2- المصدر السابق، ص42.

3- المصدر السابق، نفس الصفحة.

4-جريدة الأسبوع الأدبي العدد 1051، التحولات في المكان والشخوص وتداخل الأزمنة 14/04/2007.

علاقـة الزمـن بالمكـان

تربط المكان والزمان علاقة متداخلة، و الكلام عن أحدهما يستدعي الكلام عن الآخر بحيث لا يمكن أن يقوم العمل الروائي دون أحدهما. ونظرا للعلاقة الهامة التي تربط بينهما فقد استعير مصطلح "الزمكان" المستخدم في العلوم الطبيعية، وأدخل في مجال الأدب للتعبير عن الترابط الوثيق بينهما.(1) وباتحادهما مع باقي مكونات النص السردي تتكون رؤية الكاتب الفنية. و«إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويـه»(2)

ويعد المكان انعكاسا للزمن، وكل تغير فيه هو نتيجة لاحتوائه على تاريخ ما و «لابد أن نعرف أن المكان قد يكون ثابتا بدرجة ما ولكن الزمان متغير، والمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية»(3)

ويعيد السرد تشكيل الزمن وتركيبه، ويتدخل القارئ ليحدد أبعاده في الرواية. وأثناء تدخل القارئ قد يصادف أحداثا، تذكّره بوقائع حصلت له في الواقع، ومن ثمّ يتحرك زمنه الخاص، وهذا ما يعمق شعور القارئ بالنص.

و«الزمن، من حيث هو حياة، يعتبر تضامنا وتنظيما لمهام متتابعة»(4) و يتواصل في جميع الاتجاهات، وبعدة أشكال، أما المكان فيظل ثابتا «يثير إحساسا بالزمن وبالمحلية حتى نحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه»(5)

ونبه بوتور إلى أنه « ينبغـي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة، وزمن الكتابـة، وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمـن المغامرة، بواسطـة

1- أنظر، أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص125

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 102.

3- منصورعمايرة، جمالية البناء الزماني والفضائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، (مذكرة ماجستير غير منشورة الماجستير، جامعة الجزائر 2007/2006)، ص 28.

4- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ص133.

5- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص53

الكاتب خلاصة نقرؤها بدقيقتين (وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين)، خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين»(1)

ومنه فإن الزمن الفعلي لوقوع الحدث، يكون عادة أكبر بكثير، مـن زمن الكتابـة والقراءة، والروائي لا يستطيع أن يلم بتفاصيل الحدث، إلا ما كان واضحا. ولا يستطيع أن يكتب عن تفاصيل الحدث، لأن ذلك يتطلب صفحات طويلة، بل أميال من الورق، ويستطيع الكاتب أن يختصر زمنا طويلا، في جملة أو جملتين دون أن ينقص ذلك من قيمـة الحدث، أو ينقص من الرسالة التي أراد أن يوصلها للقارئ .

ولأن الرواية عمل فني، فهي تستقي أغلب أحداثها من الواقع حتى وإن كانت أقرب للخيال منها للواقع.

وزاوج بن هدوقة في الرواية، بين الماضي والحاضر أثناء السرد، مما جعل المكان عنصرًا متحركا في علاقته بالزمن. ويتصل الزمان بالمكان في البحث عن تاريخه لأن لـ«المكان أسبقية على الزمان من خلال كيفية الإدراك»(2) وما يؤكد هذا الكلام، هو أسبقية وجود المكان قبل الإنسان. الذي يمثل الوجود وبه يتحرك الزمن، لأن الزمـن يدرك بالعقـل، والإنسان وحده الذي يشعر بهذا التحرك الزمني. ومن ثمة يحدد الماضي والحاضر والمستقبل ممـا يؤكد قوة الترابط بين المكـان والزمـان.

واشتغل بن هدوقة فـي الرواية على هذه الأقطاب الزمنية، وتكثفت نظرتـه للمكان في فترتين مهمتين همـا الماضي والحاضر. أما الحاضر فهو الواقع الذي تعيشـه شخصيات الروايـة، وأما الماضي فما ورد على لسان الشخصيات، وهي تنتقل بين أمكنة مختلفة تثير ذاكراتهـا.

وبهذا رسـم الكاتب خطا زمنيا، منفتحا علـى الماضي باستحضار الذكريـات، وحضور الأمكنة عبرها، وغالبا ما جاءت هذه الذكريات، ضمن سياق الحكي.

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، (ط2؛ بيروت: منشورات عويدات، 1982)، ص101-102.

2- منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، (ط1؛ الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999)، ص50

لأن «التوزيع الزمني لم يكن اعتباطيا»(1) وهذا ما حرص عليه الكاتب من البداية فلم يفته «أن يجعل الماضي والحاضر مرتبطين بحيث نستطيع فهم الحاضر بناءً على الماضي»(2) وبالتالي فالماضي هو جوهر الحاضر والمستقبل.

فالمكان والزمان هما طوعا الروائي، يتصرف فيهما كيفما شاء. فينتقل بين الأمكنة والأزمنة دون قيد. وكلما استدعى المكان حدثا معينا، جاء له الكاتب بالزمن المناسب لـه. ويبدأ الكاتب الرواية بتشابك جميل، بين المكان والزمان في هذا المقطع السردي، الذي يتضمن في جوانحه تحية حارة بينهما «طلع شعاع للفجر مصافحا قمم الجبال ومحييا من بعيد ما واجهه من تراب القرية»(3)

ويبدأ بن هدوقة الرواية بيوم مميز من أيام المسلمين هو يوم الجمعة، وفي ذلك إشارة إلى أن الزمن الذي وقعت فيه أحداث الرواية، هو زمن السلم. كما يتميز هذا اليوم عن باقي الأيام، كونه اليوم الذي، يذهب فيه سكان القرية إلى السوق و «كان اليوم جمعة تتوقف فيه غالبا كل الأعمال بسبب سفر السكان إلى السوق التي موعدها في ذلك اليوم»(4) وما يميز هذا اليوم هو حركة الذهاب والإياب، نحو القرية المركزية. حيث أصبحت حركة آلية، لمكان محدد من كل يوم جمعة، يقوم بها رجال القرية وأطفالها. وخلال هذه الفترة الزمنية، تعيش القرية فترة من الخلاء، تستغلها النساء للذهاب إلى المقبرة لزيارة الأقارب الموتى.

وارتبط تدشين المقبرة كذلك بيوم الجمعة. هذا اليوم هو زمن لاحتضان المناسبات السعيدة. وتفضيل الأهالي مقبرة الشهداء على المدرسة إشارة من الكاتب، إلى تعلق أهل القريـة بالماضي، ورفضهم للزمن الحاضر، والمستقبل، الذي يحمل في طياتـه المجهول المتمثل في «عهد جديد، تكثر فيه الخلافات، رمز الديمقراطيـة، و تعـدد الآراء، والتـي

1- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر ا ، ص 331 .

2- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص 144.

3- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.7

4- المصدر السابق، نفس الصفحة.

كـان من مظاهرهـا الاختلاف حول المكـان الذي ستبنى به المدرسـة»(1)

ودشن الجامع كذلك يوم جمعة، مما صير القرية إلى خلاء «اليوم الدشرة خالية، ذهب الناس كلهم إلـى سوق الجمعـة لحضور تدشين بناء الجامـع الجديد»(2)

ابتدأت الأحداث بالتحرك وتخلل الزمن بعض الوقفات الزمنية على شكل استذكارات عن الزمن الماضي، ومن خلالها تعرفنا أكثر على بنية المكان، وعلى حقيقة ونوعية الشخصيات، وعلى بعض التواريخ الواردة في الرواية، استطعنا أن نحدد السنوات التي نسج عليها الروائي خيوط نصه، مما جعل الرواية تحيل إلى واقع ملموس، وتبدو الأحداث فيها واقعية. مثل الرسالة التي بعثت بها نفيسة إلى خالتها بالجزائر «قرية...في... أوت...1964»(3) كما عرفنا السنة التي توفيت فيها زليخة وهي سنة سبعة وخمسين «وفي صيف سنة57 جاء مالك مع بعض رفاقه إلى القرية في مهمة وإذا به يعلم هناك أن خطيبته قادمة من الجزائر في الغد! وكان هو اليوم المحدد لتنفيذ المهمـة التي جاء من أجلهـا»(4) ونعلم من سياق الرواية أن القطار انفجر بنفيسة فتوفيت مباشرة، مما يعني أن زليخة توفيت قبل سبع سنوات من تاريخ هذه الرسالة أي من تاريخ هذه الأحداث. فإدراك الزمن «يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا»(5)

وقصد الكاتب أن يحدد تواريخ الأحداث، لتبدو روايته أكثر واقعية، فتصل الرسالة التي يريد أن يقدمها للمجتمع بسهولة لذلك «إن تحديد الزمان والمكان ضروري، بل وإلزامي»(6) في نظره.

1- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية "1970-1983"، ص88.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 23.

3- المصدر السابق، ص92.

4- المصدر السابق، ص52.

5- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، ص177.

6- المصطفى مويقن، تشكل المكونات الروائية، (ط1؛ سورية: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، 2001)، ص190.

وبخياله الواسع سد الفجوات، وفصل بين الأحداث المستذكرة الواقعـة في زمن مضى، وبين الأحداث التي تقع في الزمن الحاضر. والمسرح في الزمنين هو القريـة. ومنذ مجيء نفيسة إلى هذه القرية، بدأ الزمن في التحرك نحو الأمام، ثم الرجوع إلـى الوراء من خلال الذكريات. ثم التطلع إلى المستقبل من خلال أمل وأحلام نفيسـة في الرجوع إلـى العاصمة.

وهكذا ينتقل الروائي بين الماضي والحاضر والمستقبل، إلا أن المكـان يبقى نفسـه وهو القرية لأن «الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار»(1) فالعودة إلى الماضي هي تقطيع للتسلسل الزمني واستحضار للذكرى لـ«يرتفع الماضي إلى مستوى الحاضر»(2)

ورسم الكاتب الزمن بحكمة وخبرة، متّع بها القارئ، وجعله يحس أنه يعيش في عالـم حقيقي لأن «الزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنـه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية»(3)

يبدو تعامل الكاتب مع هذا المكان، كتعامل المهندس مع رسوماته الهندسية في ضبط القياسات، وتحري الأبعاد والالتواءات ليسقط كل شخصية في المكان المناسب لها ويلفها بالزمن .

لم يستطع مالك تخطي الزمن الماضي بسهولة، فهو دائما يحضر عبر الاستذكارات كلما وقف بمكان له فيه ذكرى. «إن صيغة العودة للماضي التي قدمها النص وظفت للقيام بوظيفتين، الأولى إخبارية عن ماضـي»(4)

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.174

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص170.

3- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص207.

4- عمرو عيلان، الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، ص308.

«والثانية تتمثل في هذا الحاضر الذي لم تتمكن من التأقلم مع معطياتـه الجديـدة»(1)

وما أن وقف مالك في بيت ابن القاضي حتى انتقل إلى زمن مضى، يتعلق بنفس المكان، وهو بغرفة نفيسة. تذكر مالك نفس المكان، ونفس الزمن لكن في زمن آخر« كان يقول في نفسه: "لو أن الزمان كالفيلم وأيامه كالمشاهد وأجريت عملية تركيب جديد، فأزيل اللغم من الجسر، وأزيل انقلاب القطار، وأزيلت قنبلة القرية وما تبعها من قنابل، وأزيلت كل السنوات التي مرت بعد ذلك حتى اللحظة التي دخلت فيها هذه الحجرة، لكانت هذه الآن زليخة بدل أن تكون نفيسة ولكنت أنا الآن خطيبها الجندي الذي سمع بقدومها فجاء لرؤيتها... »(2)

ارتبط مكان انفجار القطار في ذاكرة مالك بأسوء اللحظات التي مرت به، والتي بقي تأثيرها في نفسه طوال الفترة التي مرت عليه، وهذا ما جعله ينفر من الزمن الذي جاء بعد الحادثة، وينفر من المكان الذي ارتبط ارتباطا مباشرا في ذهنه، بهذا الزمن وبكل الأمكنة التي تذكره بنفس الزمن، كدار ابن القاضي والمقبرة، خاصة لما قرأ هذه العبارة: «هذا قبر الفتاة الشهيدة زليخة بنت القاضي، من ضحايا قطار 57! »(3)

وبالرغم من أن الأحداث انتهت إلا أن «التذكر إحساس حاضر»(4) يرافق الشخصية كلما حلت بالمكان الذي يثير عواطفها. وقد ركّب الكاتب هذا المشهد ليثير إحساس القارئ اتجاه الشخصية.

يندمج المكان والزمن في ذهن الشخصية بحيث «ندرك المكان حسيا، وندرك الزمـان نفسيا » (5) ولأننا ندرك المكـان حسيا، فهذا يسمح لنا أن نراه، و أن نلمسه، و أن نقتنيـه. لكن الزمن. من المستحيل أن نمسك به «من هنا يبدو الجدل بين الزمان والمكان، فإذا كنا قادرين على اقتناء المكـان لأنه يبدو مطواعا، فإننا غير قادرين على تطويع الزمـن»(6)

1- عمرو عيلان، الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، ص308.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص62.

3- المصدر السابق، ص56.

4- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، (ط1؛ بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997)، ص35.

5- منصور عمايرة، جمالية البناء الزماني والفضائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، ص28.

6- المرجع السابق، ص30.

لأنه كالزئبق تماما، كلما حاولنا الإمساك به انفلت منا. و لأن الرواية عمل أدبي تخييلي يجوز فيها التلاعب بالزمن والمكان، فليس هناك قوانين محددة تحكمهما مثل العالم الواقعي.

وتعتبر سنة ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين، نقطة فاصلة في حياة "مالك"، تغيرت معها عدة أشياء، حيث أصبح المكان بالنسبة له مبعثا للتذكر، واستحضار الزمن الماضي المحزن و «كأن الماضي أصبح ذات ديمومة اضمحلت أمامها كل آمال المستقبل والحاضر، اللذين أصبحا لا يشكلان أية قيمة بالنسبة لمالك، نظرا لارتباطهما بالماضي»(1)

ويتذكر مالك نفس الزمن في مكان آخر، هو بيت العجوز رحمة يوم وفاتها. تذكر اليوم الذي سقط فيه جريحا وأخذته إلى بيتها لتعالجه. «يستفيد بن هدوقة كثيرا من التاريخ ويوظفه توظيفًا ذا مدلول استحضاري استذكاري يؤثر في الواقع الذي يعيش فيه أبطاله»(2) وهذه المقاطع السردية الاستذكارية، هي عبارة عن وسائط تفسيرية، وتبريرية تؤكد تلاحم الماضي بالحاضر في الرواية. أما المستقبل فكان مغيبا مما جعل الاستباقات غائبة كليا لكنه حضر عبر أمل الشباب في مغادرة هذه القرية نحو بلد آخر وفي رغبة نفيسة للعودة إلى الجزائر.

ترتبط أمكنة معينة في الرواية بأزمنة محددة عند الشخصية، تجعل من هذا المكان أو ذاك، مبعثا للحزن أو الفرح. فإذا كانت المقبرة تثير حزن مالك عندما يقف بها، وتذكره بأسوء اللحظات التي مرت به في الماضي. فإن العجوز رحمة تحس بالمتعة، وهي ذاهبة إلى المقبرة، لتتذكر الماضي الذي تحس فيه بالسعادة وهي تتذكر أيامها وزمانها في هذه القرية وهي مع زوجها، حتى أنها تشتكي الزمن الحاضر، ووطأته لزوجها من خلال هذا المكان.

مرت على هذه القرية أعوام قاسية، تركت في نفوس أهلها الكثير من الألم. فلم يكن الزمن الماضي رحيما بهذا المكان. و ذاكرة العجوز رحمة تصور لنا السنوات التي كان فيها الزمن صعبا ومريرا. «وكان عام البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية

1- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية" 1970-1983"، ص90.

2- رشيد قريبع، دلالة الزمن والمكان عند بن هدوقة، الملتقى الدولي الرابع عبد الحميد بن هدوقة، (الجزائر: مديرية الثقافة برج بوعريريج، 2001)، ص120.

تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949. وكانت معظم سني الحرب سني جدب ومجاعة فشمل ذلك التقسيط القرى والمداشر... فأنتشر الوباء في القرى، فكان الموت يحصد الناس حصدا!» (1)

وبالإضافة لعام البون فقد «هب مرض على القرية في إحدى السنوات العجاف لم يسلم منه إلا القليل، بقينا حوالي ثلاثة أشهر لا نعرف إلا المآتم، حتى صار الناس لا يبكون موتاهم من كثرة الموت إيه يا بني... كم أخذ ذلك المرض من شباب وجمال! بيوت عن آخرهـا خربت ولم يبق بها من يزند نـارا»(2)

أثر الزمن بشكل سلبي على بنية المكان، وأصبح خاليا من السكان بسبب الموت. ولولا هذه العجوز التي كلمـا وقفت بمكـان معين وتذكرت ما جرى فيه في الزمن الماضي، لما استطاع جيل الاستقلال أن يتعرف على ماضي المكان الذي يعيش فيه. ووظف الكاتب هذه الشخصية كوسيط بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، وبين جيل الثورة وجيل الاستقلال. و «كانت العجوز رحمة تقص على رابح أخبار تلك السنة الأليمة التي عرفتها القرية منذ أكثر من ثلاثين سنة»(3)

ولأن الزمن الماضي مهمّ بالنسبة لجيل الاستقلال، فقد اهتم رابح لما تقوله رحمة حيث «كانت عينا رابح تراقبان باهتمام بالغ حركاتها المثبتة أو النافية لما تستعرض من أخبار تتعلق بأهله وبماضي القرية»(4) ويرجع اهتمام رابح كذلك، إلى رغبته في الكشف عن هذا الزمن الخفي، والمجهول، والغامض، كغموض المستقبل تماما. كان اهتمام العجوز رحمـة بالماضي رغبة منها في «إخراج آثاره الدفينة إلى النور كتحف تستهوي الأنظـار»(5)

وقد وظف الكاتب هـذه الذاكرة من أجل «تنوير القارئ بخصوص هذه السابقـة أو تلك»(6)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.25.

2- المصدر السابق، ص .128.

3- المصدر السابق، ص.129.

4- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، نفس الصفحة.

5- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص7.

6- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون،(ط3؛ المجلس الأعلى للثقافة، 2003)، ص61.

ولولا هذه المرأة التي رفعت الحجاب عن الماضي، وكشفت ما جرى فوق هذه القرية، التي هي بقدر ما تحيا فوقها المشاكل، تبدو أكثر أمنًا بكثير في نظر رحمة من الزمن الماضي. لما عرف جيل الاستقلال عن ماضيه شيئًا. فهي الراوية؛ فقد جاء الإحساس بالزمن الماضي بإحساسهـا، وبطريقة تفكيرها وأيضا بأسلوبهـا.

وتأثر رحمة بالماضي جعلها تنقش معالمه على ما كانت تصنعه بيدها حتى المرض الذي تسبب في بكم أم رابح رسمت رموزه على أنيتها. «أنظر هذا الرسم هو السنة القاحلة. أرأيت؟ إنها سوق الزرع بلا سنابل. وهذا الشكل هو "ريح التركة" أرأيت هذه الشمس المظلمة التي لها مخالب؟ هي المرض يا بني وهي الموت الذي خرب بيوتنا...»(1)

وبالإضافة إلى ما تحمله هذه الشخصية من هموم، فهي كذلك تؤرخ الزمن على المكان الذي تصنعه بيدهـا. و«لم تعبث حضارتنا الجليلـة التي تشيل التاريخ على كتفيهـا، عندما احتفت بالمكان، ليكون عنصر الوصل مع الزمن»(2)

وتحاول هذه الشخصية التخفيف من وطأة الزمن الحاضر، على أم نفيسة، وهي تذكرها بأن هذا المكان، على الرغم مما يقاسيه في هذا الزمن، إلا أنه أقل وطأة من الزمن الماضي مكفكفة دموع خيرة. « لا تبكي يا خيرة إن أيام الأحزان تقابلها أيام المسرات والثورة الآن انتهت، ونحن سعداء في أرضنا»(3)

تحاول هذه الذاكرة المتنقلة بين الأمكنة أن تخفف، وتزرع الأمل في هذا الزمن وهذا المكان، لأنها تعي جيدا بأن الألم الحقيقي قد ذهب مع الاستعمار، والأمل موجود في شباب هذا الزمن، ليخدموا المكان الذي راح الكثير في سبيله.

إن الإحساس بالزمن يختلف من مكان لآخر، ومن شخصية إلى أخرى، وإن وجدنـا إحساس نفيسـة بالزمن الحاضر، يشبه تمامـا إحساس العجوز رحمة بالزمن الماضـي. فرحمة حدثت خيرة عن إحساسها. «ألا تذكرين تلك الأيام السوداء التي عشناها؟ كانت أياما تشبه القرون ومع ذلك انقضت والحمد »(4) جـاء الزمن بطيئـا وملونا بالأسود، لـون

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.130

2- جمال الدين الخضور، قمصان الزمن، فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000)، ص126.

3- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص29.

4- المصدر السابق، ص29.

الحزن والألم، لكن بالرغم من ذلك فقد مرَ، وأصبح المكان مكانًا جديدًا قد «خلا من عالم العبث بفعل الثورة الساحقة»(1)

ولأن المكان بارز منحنا سهولة النفاذ للمعاني، التي يقف عليها. لكن خفاء الزمن جعلنا في حيرة من أمرنا، للوقوف على معانيه الحقيقية، لذلك نلجأ لاكتشافه من خلال الشخصية وكأن المكان جسد والزمن روح فيه.

وما عمق إحساس العجوز رحمـة بطول المدة هو الإحساس بالخوف والألـم والتعب، وعدم الاستقرار النفسي والاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي. أما بالنسبـة لنفيسة، فسبب إحساسها بطول المدة يعود لضيق المكان، الذي أدى إلى عدم الاستقرار النفسي والاجتماعي، بسبب تعنت أبيها وطموحها الزائد. إنّ «الزمن هو وعينا بتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلا... لأنه يجعلنا أشد وعيا بأفكارنـا»(2)

وإقامة نفيسة في هذه القرية مدة العطلة يعني، أن الزمن كان ذا سلطة قاهرة على الشخصية، حيث أجبرها على المكوث في هذا المكان. وما زاد من قهر الزمن عليها سلطة أبيها التي دفعتها إلى الهروب، من هذا المكان الذي تكاتف مع الزمن ضدها.

وأراد الكاتب أن يثبت أنّ للمكان سلطته، وللزمن مشيئته في تحديد مصير الشخصية بجعل المعوقات المكانية في طريق نفيسة عندما حاولت الهروب؛ فجعلها تسلك الطريق الخطأ الوعر، ففشلت في التحرر من سلطة المكان. وعودتها إلى بيت أبيها، هو ترجمة لصعوبة الحياة، والتغيير في مكان مغلق، لا يعترف بالحرية لأنه اعتاد على القيـود.

فـ «الانغلاق في مكـان واحد دون التمكن من الحركة حالة تعبر عن العجز...»(3) لا تستطيع أن تنفذ منها لا نفيسة ولا غيرها.

وهذه القيود ليست جغرافية فقط، بل هي قيود نفسية أيضًا، كتلك التي عاشها مالك اتجاه ماضيه. «لقـد كان بلاؤه الحقيقـي هنـا في القدرة على التخلص من رواسب الماضـي

1- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، (ط2؛ الأردن: مكتبة الكتاني، 1995)، ص.188.

2- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص.141.

3- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.

والتحول كليـة إلى الواقع العملي الجديد، كيف يمكن أن ينتزع نفسه من ماضيها العابث وأن يعيش للمبدأ الجديد ينافح عنه ويفتديه؟»(1) فيقف هذان العالمـان على طرفي نقيض. الماضي وما يحمله من ألم، والحاضر وما يحمله من مسؤولية نحو المكان وأهله. ومن الواضح أنّ الزمن في الرواية، هو زمن نفسي، لأن علاقته بالمكان حكمت عليه بذلك. ونجد غالبا الشخصيات تشعر وتحس عوض أن تفعل وتعمل.

كما عرضت صورة الحيـاة، في هذه القرية من زاوية مهمة، هي الأزمة السياسية التي يعيشها مالك وابن القاضي، والتي تتمثل في الإصلاح الزراعي. ومن هنا يتضح لنا أن الكاتب يدرك أهمية الجغرافية الفنية في الرواية. لما يوازن بين الواقع الجغرافي والتخييل الفني.

وبرز هذا المكان كصورة عن القرى الجزائرية المعزولة التي بقيت تعاني عدم الاستقرار والظلم بالرغم من مغادرة المستعمر الوطن، لكن مشكلة هذا المكان وغيره هي تلك الأذناب التي خلفتها الثورة ممثلة في الإقطاعيين. فكان الزمن «بالنسبة إلينا، نافذة يمكن أن نطل منها على الروايـة وعلى مشكلاتهـا وقضاياهـا»(2)

اختار الكاتب هذا المكان لأنه واضح المعالم، ومعروف عند القارئ بكل تفاصيله. وهي القرية الجزائرية بعد الاستقلال بمختلف تجلياتها، والتي تجسدت على أرضيتها مظاهر السلطة والكبت في زمن الحرية فكانت محصورة بين التيار الإقطاعي والتيار التقدمي .«والكاتب وهو يرهن عناصر واقعية مستمدة من مرجعية محدّدة، لا يرمي من وراء ذلك إلى أن يقول لنا: هكذا عاش آباؤنا(تاريخ)، أو هكذا نعيش(حاليا) »(3)

تناول الكاتب صورة الحياة الريفية بمختلف تقلباتها حتى تصل إلى القارئ في شكل رواية تستمد موضوعها الأصلي من صلب الواقع المزري في زمن الحرية، مضيفا إليها ما أفرزه خياله ليعبر عن ألمه، مستعينا في ذاك بتقنيات السرد وهي استرجاع الماضي عن

1- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص.187

2- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد، في روايات عبد الرحمن منيف، (ط1؛ المغرب: المركز الثقافي العربي)، ص105.

3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (ط2؛ المغرب، المركز الثقافي العربي، 2001)، ص143.

طريق الذكريات وتخيل المستقبل المجهول بمختلف الاحتمالات. فـ «لا يمكن أن نختصر دون أن نحذف، ولا يمكن أن نتوسع دون أن نضيف»(1) فالواقع سيطر على طريقة تفكير الكاتب وإحساسه المشحون بذكريات الزمن الماضي والموسوم بالرومانسية والزمن الحاضر الممزق والمتناثر.

اتفق الزمـن والمكـان بشكل يناسب القضايا التي طرحها الكاتب دون انفصالها عـن الواقع. ورسم لوحة الحياة ومآسيها ضمن هذه البنيـة المكانية المنعزلة عن العالـم. فغدت العلاقة بين المكان والزمان كوجهي العملة وتجلى ذلك في رغبة استحضار الماضي والبكاء عليه، و في طياته بكاء على المكان المسلوب. والزمن خاضع في ترتيبه إلى منطـق السرد ولعل «التتابع المنطقي هو في نظر القارئ علاقة أمتن بكثير من التتابـع الزمني، وإذا تلازما فهو لا يرى منهما إلا الأول»(2)

لم يخرج الكاتب عن الواقع المعيش في كل أشكاله، لأن المكان تميز بخصائص تجلت بحالات عديدة مصاحبة الزمن فأعطى صورة حية قريبة من الحياة. «هو بكل بساطة المدة الزمنية التي وقعت فيها أحداث الرواية، نكتشفها من خلال إشارات مباشرة أو غير مباشرة في النص الروائي عينه»(3)

لم يعط المكان أي صورة للاستقرار في الزمنين؛ فالزمن الماضي جعله ملكًا للاستعمار وأيادي الحركى، أما الزمن الحاضر فأصبح في أيدي المغتصبين الإقطاعيين الذين خلفتهم الثورة. فأعطى لنا الكاتب صورة بائسة عن المكان. فكان المكان في عيني مالك ونفيسة صفة للموت والعقم والجفاف. ولأنه من المستحيل الانتصار عليه قرر كل جريء الهرب منه.

ولا يمكن بحال من الأحوال أن يستغني المكان عن الزمن لأن «الرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء»(4)

1- Gérard Genette , palimpsestes, la littérature au seconddegré, éditions du seuil, 1982 .p298.

2- تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، (ط2؛ دار توبقال للنشر، 1990)، ص60.

3- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص.88

4- أدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم العبيدي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الدار المصرية)، ص62.

الفصل الثالث

مركبات المكان (الأشياء، الأصوات، الأحلام، الرائحة)

1- الأشياء

2- الأصوات

3- الأحلام

4- الرائحة

مركبات المكان

تعني كلمة مركب عموما اتحاد عنصرين أو أكثر لتشكيل أي مادة، ونعني بها هنا اتحاد مجموعة المكونات التي تشكل المكان كالصوت والرائحة والأحلام والأشياء. وتعتبر المركبات مفاتيح هامة للقارئ لمعرفة خصوصية المكان الروائي، كما تكشف عن قدرة المبدع على توظيفها في الرواية في هذا "المكان" بالذات دون غيره. فالمركبات التي تشكل المكان هي مسألة اختيار ناضج وواع من قبل الكاتب. وإن كان للمكان قيمة حضارية فذلك لأن بعض المركبات لها دور فعّال في هذه الحضارة، كأصوات الموسيقى والتماثيل والأحلام التي تتحول إلى أفعال تظهر للوجود على شكل أمكنة ذات نوعيات وأحجام مختلفة. من هنا نعي القيمة الأساسية لمركبات المكان وأهميتها في بنائه، وتعتبر هذه المركبات سلسلة متتالية في بناء المكان مثلا: تقوم الأصوات والروائح التي تصدر عن الأشياء بتحفيز وتنشيط خيال الشخصية، فتتشكل الأحلام في ذهنها فتخلق أمكنة جديدة بمركبات جديدة. وليس ثمة شك في أن الشعور بضيق أو اتساع المكان هو بسبب نقص أو زيادة بعض المركبات. وقد اهتمت الكثير من العلوم بهذا المجال وأكثرها علم النفس لأن المركبات لها تأثير واضح على نفسية الإنسان، ولأن العالم الروائي صورة عن العالم الواقعي فقد اهتم الأدباء باختيار نوعية المركبات وتناسبها مع الأمكنة التي تحويها تبعا لنفسية الشخصيات.

تشكل البيئة المحيطة بنا جانبا هاما من حياتنا، وتؤثر بشكل أو بآخر في إحساسنا بهذا المكان أو ذاك. ويبقى انعكاسها فينا طول فترة تواجدها حولنا وتشكلها وتعاملنا معها. والإحساس بالمكان بمركباته هو أشبه بالإحساس بشجرة مع جذورها وأغصانها. ولكل مكان مركباته الخاصة به والتي لا يمكن أن يستغني عنها، وإذا وجدنا مكانا فارغا من أي مركب فهذا يعني أنه مكان ميت لا حياة فيه، وهذا من المستحيل فإذا خلا من الأشياء أو الرائحة فلن نضمن خلوه من الصوت أو أن يكون مبعثًا للحلم.

إن مركبات المكان ضرورية لدرجة أن لها تأثيرًا حتى على الحياة الصحية للإنسان وكثيرا ما نجد الأطباء ينصحون مرضاهم بالمكان الهادئ الذي لا صوت فيه إلا صوت الطبيعة.

فيصبح مدعاة للحلم وبالتالي يخفف من معاناة المريض، وينصح بعض الأطباء مرضاهم بوضع أشياء معينة بمواصفات وألوان معينة ورائحة طيبة تساعدهم على الانتقال من عالم مليء بالضغوط إلى عالم فسيح مليء بالراحة والاتساع. ومع الزمن تطورت الأشياء وكذلك الأصوات حتى أصبحت تنتهك لحظات وجود الإنسان الانفرادية أو الاجتماعية وأصبح الصمت أو أصوات الطبيعة من الأماني المستحيلة. وإن كـان الصوت يقرب المسافات فـإن الأحلام تخلق الأمكنـة والأشياء تحييها والرائحة تعطي نكهتهـا.

فالرائحة والأحلام والأشياء والأصوات من مكونات المكان. وهي دلالات ومؤشرات عند الشخصيات التي تعيش خارج هذا المكان، لكن بالنسبة للشخصيات التي تعيش ضمن هذا المكان فهي جزء لا يتجزأ من بنيته. ومادامت الشخصية تعيش ضمن الأمكنة المنغلقة فكل أحلامها تنصب على الأمكنة المنفتحة.

وتؤثر الرائحة إما ايجابيا على الشخصية فتجعلها تحس بالراحـة وسط المكان، وإما سلبيا فتجعلها تنفر منه. وفي هذه الرواية كانت الطريق للولوج في العوالم الغريبة والخيالية. والتي تعكس الحرية المطلقة في التفكير والآمال ورؤية الكاتب.

وصوت الناي هو الصوت المميز داخل القرية و تعتبره شخصيات الرواية جزء لا يتجزأ من بنية هذا المكان وبدونه يخلو المكـان تمامـا.

جاءت الأحلام في الرواية لتعبر عن الحاجات الدفينة في نفسية الشخصيـات في هذا النوع من الأمكنة. وقيمة كل هذه المركبـات يختلف الإحساس بها من شخص لآخر ذلك أنّ«الروائح الذكية والفائحة أو النغمات العالية أو المنخفضـة أو المقامـات الكبرى والصغرى تختلف فيما بينها بسبب اختلاف إثارتهـا للحواس»[1]

وسنكشف فيما يلي كيف حضن مكان الرواية كل هذه المركبات، وكيف وظفهـا الكاتب؟

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر، محمد مصطفى بدوي، (مطابع الهيئة المصرية للكتاب،2001)، ص123.

1- الأشيـاء

لفظ "الشيء" هو أكثر الألفاظ تعبيرا، وله القدرة أن يحل محل الألفاظ كلها، و يقوم بدورها في جميع المواضع، ويعبر عن الواضح وعن الغامض. ولفظ "الشيء" هو لفظ عام يطلق على المادي والمعنوي، فالمادي كل ما هو محسوس نلمسه ونراه والمعنوي كل ما نشعر ونحس به، وأحيانا في حياتنا العادية نطلقه على الإنسان فنقول أنت شيء آخر عندما نريد استثناءه من أمر أو صفة معينة.

وقد ورد لفظ الشيء في أكثر من مرة في القرآن الكريم، يعني الأمور المادية والمعنوية. يَا أَيهَا الذِينَ آمَنُواْ لاَ تَسْأَلُواْ عَنْ أَشْيَاء إِن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ وَإِن تَسْأَلُواْ عَنْهَا حِينَ يُنَزَلُ الْقُرْآنُ تُبْدَ لَكُمْ عَفَا اللّهُ عَنْهَا وَاللّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ [1]

ينهى ا المؤمنين أن يسألوا عن الأمور المادية والمعنوية التي لا حاجة بهم إليها و لا هي مما يعينهم في أمور دينهم و دنياهم. وكذلك قال تعالى: وَإِلَى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللّهَ مَا لَكُم منْ إِلَهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءتْكُم بَينَةٌ من ربكُمْ فَأَوْفُواْ الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ وَلاَ تَبْخَسُواْ الناسَ أَشْيَاءهُمْ وَلاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاَحِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لكُمْ إِن كُنتُم مؤْمِنِينَ [2] ويفسر الشيخ الشعراوي هذه الآية بـ«عدم التعدي على الكل والمتمثل في عدم السرقة وعدم الاغتصاب والرشوة ويعني بالأشياء هنا هي الأمور المادية الدنيوية...»[3]

ويتعدى لفظ الشيء الاستعمال اللغوي إلى الاستعمال المعرفي فنجد لفظ الشيء في جميع العلوم كالهندسة والطب والفيزياء التاريخ والرياضيات و الإعلام الآلي. وحتـى المكان في حد ذاته، نستطيع أن نقول عنه إنه شيء، غير أنّ الأشياء تختلف فيما بينها فـي الشكل والحجم والوظيفة، فيتحول المكان إلى شيء يتحرك فيه الإنسان، محتاجا في حركته تلك إلى مجموعة من الأدوات نسميها أشياء، فيشكل لنا مشهدا كليا ومنظرًا محدود المعالم تنتظم داخله مجموعة من الأنشطة والأشياء المتفاعلة فيما بينها.

1- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية .101

2- القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 85.

3- http://www.elsharawy.com/

والشيء عنصر مهم في تشكيل المكان، حيث يتوزع بشكل منتظم، يحضر ليشد نظر القارئ إليه، ويعرفه بنفسه وبأهميته وسط هذا المكان بالذات إنه يكمل بنيته «إن للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، فالشخص، وشخص الرواية، ونحن أنفسنا، لا نشكل فردا بحد ذاتنا جسدا فقط، بل جسدا مكسوا بالثياب، مسلحا مجهزا، فبعض الحيوانات لها مخالب، والبعض الآخر لها مناقير حادة أو قرون، والإنسان لا يستغنى عن الأسلحة التي صنعها، خوفا من الانقراض. إن الإنسان الحقيقي يتألف من الجسم ومن الأشياء التي تخص الجنس البشري كما يخص هذا العش، هذا النوع من الطيور»[1]

لكل مكان أشياؤه الخاصة التي تكمل بنيته العامة. فالمكان الصغير له أشياؤه الخاصة به لوحده دون غيره، والمكان الكبير له أشياؤه. فهي كالأسلحة التي لابد منها في معركة الحياة، فإذا كانت المخالب من الأشياء فالحيوان لا يستطيع الاستغناء عنها، كذلك الشأن بالنسبة لقرية ريح الجنوب فكل مكان من أمكنتها له أشياؤه الخاصة به التي لا يمكنه الاستغناء عنها. فالصندوق الذي نجده في دار ابن القاضي نجده في بيت العجوز رحمة، ونجده كذلك في المقهى.

تختلف الصناديق عن بعضها فـي اللون والحجم، وهذا راجـع إلـى نوعية الأشيـاء، والمدة التي مرت على تواجدها في المكان، لكن هذا ليس موضوعنا لأن موضوعنا هو في هذا الصندوق بالذات وأهمية وضرورة تواجده في هذا المكان أو ذاك. فهو في بيت ابن القاضي «صندوق أم نفيسة الذي تحفظ فيه أثوابها ومصوغاتها وكل مقتنياتها... »[2] أما في بيت رحمة ففيه «يخزن كل ما هو ثمين عندها»[3]

وأهميته في المقهى مختلفة فصاحب المقهى له «صندوق صغير مستطيل الشكل، ذي درجين، درج للبن والآخر للسكر، صندوق صيره القدم والبن والدخان أسفع اللون»[4]

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص55.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص17.

3- المصدر السابق، ص124.

4- المصدر السابق، ص76.

الصندوق لا يتغير مفهومه أو اسمه فـي أي من الأمكنة، حتـى وظيفته الأصليـة لا تتغير؛ فهو مستودع الأشياء الهامة في كل مكان من تلك الأمكنة، والأشياء المهمة التي تحفظ فـي بيت ابن القاضي هي الألبسة، أما في المقهى فهي البن والقهوة وأما في بيت العجوز رحمة فهو مستودع السمن والبيض.

وهذا يؤكد أهميته كمكان حاو لأثمن ما يمتلكه الشخص من أشياء، وأسميها دورة الأشياء. تبدو الأشياء في المكان كحلقات حلزونية كـ «الحياة تبدأ بالالتفاف حول نفسها أكثر مما تبدأ بالصعود إلى الأعلى»(1)

ويكتسي الصندوق أهمية مـن كونه «مخزن الأسرار. ومستودع الأشياء البهيجـة»(2) وهو كمكان مستقل، عن المكان الذي يحويه «عالم كامل من الأسرار والبهجة، يتناوب فيه الليل والنهار، تناوبهما في الحياة الطبيعية»(3)

وتستمر ثنائية الانغلاق والانفتاح حتى في الصندوق؛ فهو ينتمي إلى الأماكن المنغلقة عندما يكون مقفلا وإلى الأماكن المفتوحة عندما يفتح. فإذا انغلق يكون من الداخل أشبه بالليل في ظلمته وسكونه، وإذا انفتح أضاء بما فيه من محتويات وأصبح نوره يسطع وتزول السكونية عنه وينثر مـا عنده.

ولأن الصندوق والخزانة يمنعان الفوضى فهما يعتبران «نقطة النظام المركزية التي تحمي البيت بكامله من الفوضى التي لا ضابط لها»(4)

لم يكن الصندوق وحده من شارك في بنيـة هذا المكان، بل شاركتـه فـي ذلك عدة أشياء، وما الأشياء إلا شبكة تتحد لتشكل عالما تتحرك فيه الشخصيـة وتصنع الحدث.

وأكثر ما لفت نظرنا في الرواية هي تلك الأواني التي تصنعها العجوز رحمة، التي لم تكن مجرد آنية يوضع فيها الأكل أو الشرب، بل كانت أمكنة مستقلة بحد ذاتها لما لها من أهمية، بداية من مادة صنعها التي هي من تراب القريـة.

تشكل العجوز هذه الأمكنة وتجعلها تحمل أكثر من وظيفة فهي تحوي الأكـل والشرب

1- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص138.

2- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص321.

3- المرجع السابق، نفس الصفحة.

4- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص111.

وتحوي التاريخ والزمن؛ فهي كدفاتر اليوم. فهذه العجوز التي لا تحسن الكتابة تحسن كيف توصل الأفكار والتاريخ، ولعل ما قامت به بعفوية، هو الآن يدرس ضمن ما يسمى بالفنون الجميلة وعلم الآثار والتاريخ «كانت العجوز رحمة تقص على رابح أخبار تلك السنة الأليمة التي عرفتها القرية منذ أكثر من ثلاثين سنة وعيناها تتنقلان بين بعض الأواني الفخارية القديمة التي هي عندها بمثابة سجل قيدت فيه حياة القرية وأيامها...»(1) ويتواصل تقييد الزمن مادامت الأواني تصنع، وكما أن الزمن يمر بمراحله فالآنية كذلك تمر بمراحلها وتنتظر ما تقيده رحمة عليها. فهي شخصية مبدعة ولها رؤية خاصة كتبت بها ما أرادته الحياة بمآسيها. وتعبر عن قدرتها تلك وهي تهذي «لا تخف يا مالك. أحسن علاج الجرحى مثلما أصنع الأواني... في القبر أصير ترابا يصلح لصنع الأواني...»(2) هذا التعلق الذي تبديه رحمة للأواني ناتج عن كون هذه الأشياء من صنع يديها ولا تستطيع الاستغناء عنها، وهي تهبها الحياة وتبعثها إلى الوجود وبعد كل هذا هي توصي بأن تكون هي في حد ذاتها مادة لصناعتها بعد موتها. إنّ عطاءها بدون حدود فهي تهبهم ما تهبه الأم لأبنائها؛ تريد لهم الحياة الأبدية والعيش على أنقاضها بإنكار نفسها وذاتهـا .

والأواني قديمها وجديدها من أهم الأشياء التي تشكل بيت رحمة. «قامت العجوز من مكانها بعد أن أزاحت القدر عـن النار، واتجهت إلـى زاوية مظلمـة بالبيت فأخذت آنيتين، إحداهما صحفة كبيـرة، تشبه القصعة، قديمة، والأخرى عبارة عن صحن صغير جديد مازال <<علك>> << الطاقة>>(اللوبان) الذي تطلى به الأواني بعد إخراجها من الفرن لامعا عليه»(3) والمكان الذي تنام فيه العجوز هو عبارة عن «حصير قديم ووسـادة محشوة بالرقع الفانيـة والخرق الباليـة...»(4)

ولها كذلك موقد تطهو عليه الطعام شأنها في ذلك شأن كل البيوت الأخرى. «كان الموقد حفرة صغيرة في الأرض بزاوية البيت وإلى جانبه أثافي ثلاث ما تزال نظيفـة لم يسودهـا الدخان، وعلـى أثفية منهـا قنديل صغير مصنوع من علب أغذية المصبـرات

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.129
2- المصدر السابق، ص154.
3- المصدر السابق، ص 129.
4- المصدر السابق، ص139.

التـي راجت بالجزائر بعـد الحرب العالميـة الثانيـة»(1)

حتى الهدايا التي تجامل بها رحمة وتقدمها كعربون محبة منها لأصدقائها وأحبابها هي من الأواني التي تصنعها. «هذا الكوب لك يا نفيسة، أرأيت هذه الوردة المرسومة عليه؟ إنه لك صنعته من أجلك، وهذا الصغير لعبد القادر، أما الذي رسمت فيه عرجونا فهو لسي عابد (أب نفيسة) وهذا المثرد لخيرة»(2)

حتى البيوت المدينية لها نفس الأشياء، وإن كانت تختلف في دلالاتها وفي أحجامها وأشكالها عن الأشياء الموجودة في البيوت القروية، لكنها تشترك معها في الوظيفة التي تؤديها. وفي تكميل صورة وبنية أي مكان تتواجد فيه. و«مما لاشك فيه أنه لا يوجد في العمل الفني عنصر، مهما كان صغيرا ليست له وظيفة فنية يؤديها بنائيا ودلاليا، فحتى ما يبدو هامشيا أو ثانويا بالقياس إلى غيره، يؤدي وظيفة في إطار هامشيته تلك»(3) يتجول الكاتب في الأمكنة و ينقل لنا ما فيها من أشياء ليكمل لنا صورها. ولما «وصل إلى المقهى وجد <<عمي الحاج>> جالسا فوق دكة من حجر، عليها سجادة، بيده مسبحة، وأمامه فنجان من قهوة ما زال لم يتناول منه جرعة»(4) يتبين من خلال هذا المقطع السردي أن مفهوم المقهى يتغير من مكان لآخر، وتغيره تابع لتغير نوعية أشيائه، لكن وظيفته أو معناه لا يتغيران أبدا فهو مقهى هنا وهناك، ويستطيع الشخص الجلوس هنا أوهناك فإذا كان يجلس على الكرسي في المدينة، فهو في هذه القرية يجلس على دكة الحجر الموضوع فوقها سجادة. وكلاهما يؤدي نفس الوظيفة؛ هي حمل الشخص على متنها طول مدة جلوسه. وبالتالي فهـي تشكل أمكنـة بذاتهـا.

ويدخلنا الكاتب إلى المقهى ويوضح لنا الشكل الداخلي لها والأشياء التي يحويها في كامل صورته «بالمقهى مقعد طويل من خشب، وأحصرة حلفا مفروشة، بها الأرض.. جماعة من اللاعبين يجلسون حول طاولة (الدومينو)، ومجموعة ثانية تجلس بزاوية المقهى

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، ص148.

2- المصدر السابق ، ص17.

3- بدري عثمان، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الأول، (الجزائر: إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج،1998)، ص114.

4- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص162.

حول مربع أدكن بالكاغد المقوى، عليه أوراق اللعب، المقعد الخشبي الطويل المماس للحائط شاغر. الحاج قويدر صاحب المقهى أمام (الأوجاق) يمسك بيده اليسرى مجموعة من المغالي الصغيرة بطريقة عجيبة، وباليمنى ملعقة صغيرة يضع بها البن والسكر في المغالي على النمط التركي القديم»(1)

ويعتمد صاحب المقهى على مجموعة من الأشياء للعمل وهي «قدري النحاس المنصوبتان فوق ذراعين من حديد داخل (الأوجاق) ...الكؤوس والفناجين»(2)

انتقى الكاتب أشياء روايته، وقدّمها في شكل ينسجم مع طبيعة المكان، لينقل إلى القارئ صورة واضحة عن القرية التي جعلها مسرحا لأحداث روايته. فركز اختياره على الأشياء البسيطة، وهذه الأشياء في أكثرها، متوافرة في معظم البيوت، وهي عبارة عن أواني فخارية يشترونها من العجوز رحمة. والكاتب عندما يتحدث عن الأشياء في الرواية، إنما يتحدث عنها كأمكنة لازمة بنفسها تؤثر وتتأثر، تعطي وتأخذ. مهمتها خدمة الإنسان وتشكيل المكان.

فلم تكن الأشياء في الرواية رموزًا أو إشارات بقدر ما كانت أمكنة مستقلة لها وظيفتها وشكلها الذي يميزها ومشاركتها الفعلية. فالكاتب في رواية "ريح الجنوب" ينتقي الأشياء التي يقدمها إلى القارئ «في شكل ينسجم مع طبيعة البناء الروائي»(3) ومع بنية المكان الذي نسج عليها خيوط روايته. ونفيسة لأنها شخصية متعلمة لم يغفل الكاتب أن يبني مكانهـا بأشياء تستعملها وتعتمد عليهـا «فـي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليـه نفيسـة، وخزانة أشد قدما منه حيث حقيبتها وأثوابها وكتبها وقرب الكوة منضدة ومقعد خشبي»(4) فالكتب ضرورية بالنسبة لنفيسة، تحتاجها لتراجع دروسها ولتنسى ضيق المكان أيضا وتسافر عبرها إلى عالم الخيال والأحلام. وتحتاج أيضا إلى المنضدة والمقعد الخشبي لتراجع دروسها ولتضع كتبها عليها- وهذا ما لا نجده في البيوت الأخرى التي ذكرها الكاتب مثل بيت رحمة أو بيت الراعي بينما نجده في بيت الطاهر المعلم- كما تحتاج إلـى

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص76.

2- المصدر السابق، ص159.

3- عمرو عيلان، الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، ص267.

4- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص8.

مكان مريح تنام فيه وإلى سرير "يقابل الحصير" عند العجوز رحمة، ومكان تحفظ فيه أدواتها مثل الحقيبة والأثواب والكتب وهي الخزانة، وهو ما يقابل الصندوق عند رحمة وخيرة.

لقد دقق الكاتب في اختيار الأشياء وجعل لكل منها وظيفة خاصة بها في تشكيل المكان الذي تتواجد فيه.

ولم يغفل الكاتب عن الشكل العام للبيوت، فأمدنا بصورة عنه ومن ذلك حديثه عن حجرة العائلة في دار ابن القاضي. «ليس في هذه الحجرة ما يلفت النظر فهـي كآلاف البيوت القروية المعدة لاجتمـاع أفراد الأسرة، فـي أحد حيطانها ألصقت لوحة مستطيلـة، فوقها علب وحقق وزجاجات وفي الحائط المقابل علقت غرابيل وألوان فخاريـة من ذات المعاليق، وفي الزاوية صندوق كبير»(1)

والإنسان هو من يرسم الملامح والتفاصيل التي من شأنها أن تعطي صورة متكاملة عن المكان، فما نجده في هذه الحجرة نجده في معظم البيوت الأخرى باختلاف مستوياتها. لكل شيء من هذه الأشياء علاقة وطيدة ببنية هذا المكان لأن وجوده تبعا لوجود الإنسان الذي يقتنيه.

هناك أشياء أخرى لا يمكن أن تنسى، لما لها من أهمية في التأثير على بنية القرية كمكان، ومنها: الناي، هذا الشيء الصغير الذي ينفس عن القرية جوها الكئيب، ويجعل منها مكانا مليئا بالحياة على الرغم من صغر حجمه، ومادته التي هي كذلك، من المكان لأنه يصنع من قصب السكر الذي ينتشر بكثرة في أودية القريـة.

وكما أن هذا الشيء الصغير يحول القرية إلى مكان مليء بالحياة في لحظات معدودة فهناك شيء أصغر منه حولها في دقائق معدودة إلى خراب، هو ذلك اللغم الذي انفجر فـي أحد الأيام وفجر معه قطارًا بأكمله فتسبب في مقتل أناس كثيرين وبقيت آثار بصمته في النفوس وكان سببا مباشرا في تحول القرية بعد الحادثة إلى خراب.

وكما أن اللباس والأكل هي علامات تحمل في طياتها دلالات ومؤشرات عن المكان فهي كذلك لها أهمية كبيرة في صنع المكان وتشكيل بنيته. فنفيسة التي تعودت على الحياة

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص17.

المدينية واللباس المتمدن فرضت عليها بنية المكان أن تلزم البيت وأن تلبس كما تلبس الفتـاة الريفية. وهذا يعني أن المكان بجميع مكوناته وأشيائه التي تبنيه يفرض سلطته على الشخصية. «هذا المكان الطبيعي يستعين به النص لخلق إيهام بالواقعية والإعانـة على تصور العالم الروائي في ذهن المتلقي»(1) وتدخل في اعتبار الروائي أيضا «مكونات المكان الأخرى كالأثاث والأشياء والمأكل والمشرب ومقتنيات البيئة والطبيعة وكل ذلك خاضع للنمط الاجتماعي والحضاري والطبقي الذي ينتمي إليه المكـان»(2)

المكان دون أشياء هو مكان ميت لا حياة فيه؛ فالأشياء كالألوان تماما بالنسبة إلى الرسام تمد لوحته بالحياة والوجود فتكتمل صورة المكان بأشيائـه.

وما يجعل المكان قريبا من القارئ هو طريقة نظم هذه الأشياء في هذا الإطار المكاني أو ذاك. فالمكان شيء يتألف من أشياء والأمثلة عديدة على ذلك؛ فالبيت هو مكـان يتألف في بنائه من أشياء كالإسمنت والخشب والحديد والماء وما إلى ذلك من الأشياء. والقريـة مكان يتألف من بيـوت وهي أشياء. وبالتالـي فالأشياء هي مركبات هامة لبنية المكـان. ورواية "ريح الجنوب" هي صورة حية عن المكان الريفي بكل أشيائه. «هكذا يمكن للأشياء الصغيرة أن تصبح عوالم تضيء ما لا يضاء عادة في قراءاتنا العربية المشبعة بالجاهز. الأشياء التي يفتح الانتباه إليها أعين القراءة النقدية على ما يشكل بعضا من شعرية الكتابة الروائية»(3)

ولعل مشاعر الضيق التي تنتاب الشخصية في بعض الأحيان سببها الأشياء، فهناك أشياء تزيد من انغلاق المكان كما أن هناك أشياء تزيد من انفتاحه. ولا شك أن شعور المرء يتغير وهو يدخل بيتًا يضع صاحبه محابس الورود أمام بابه أو على شرفاته، عن شعوره وهو يدخل بيتًا خاليًا تماما من هذه الورود. فالأول يجعله يحس بالترحاب وبانفتاح المكان ويوحي بامتلائه وجماله وحركة الحياة فيه. بينما يجعله الثانـي يحس وهو على العتبة أنه مكان خال من الحياة، وموحش ويوحي بالرهبة فيتردد

1- سليمان حسين، مضمرات النص دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص 305.

2- المرجع السابق، نفس الصفحة.

3- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص140.

أكثر من مرة للدخول إليه. وهذا ما يجعلنا نؤكد على أن الأشياء وإن اختلفت مواضعها وأشكالها وألوانها فهي جزء لا يتجزأ من بنية المكان. و« دون هذه(الأشياء) ومثيلاتها فإن الحياة تفقد نماذج الألفة، وهذه الأشياء تمتلك صفة الألفة مثلنـا، وعبرنـا، ولأجلنـا»(1)

لقد كان الكاتب حريصًا على أن يقدم أشياءه في أدق تفاصيلها، ووصفها من جميع جوانبها ليقرب الصورة من ذهن القارئ و «هذا معناه أن الوقوف عند التفاصيل والتقاطهـا، الواحد تلو الآخر، يشكلان أداة أساسية لتركيب المشاهد المرئية والإمساك بفعاليتها الجمالية والشعرية في الكتابة الروائية»(2) وتقديمها في صورة كاملة للقارئ حتى يحس بواقعيتها ويراها بمخيلته كما أراد الكاتب.

2- الأصـوات

للصوت أهمية كبيرة في معرفة نوعية المكان في الرواية، وتندرج كل الأصوات تحت نوعين رئيسيين هما: الصوت المريح، والصوت المزعج، مع الأخذ بعين الاعتبار أن تَقبل الصوت ودرجة الإحساس به يختلف من إنسان لآخر. ويكاد يتفق معظم الناس على أن بعض الأصوات مريحة أو مزعجة.

وما يوجد في المدينة من أصوات لا يوجد في القرية، لأن نمط العيش بينهما مختلف كثيرا. فالمدينة كمكان واسع وكثير السكان، يجعلها تتسم بتشابك كبير بين الأصوات لدرجة يصعب معها التفريق بين صوت وآخر. إلا أن سكانها اعتادوا على هذا الأمر بحيث لا يشكل ارتفاع الأصوات وكثرة الضجيج دائما مبعث إزعاج عندهم. عكس القرية التي تعيش في معظم أوقاتها حالة سكون دائم. وارتفاع أي صوت يجلب انتباه سكانها ويثير اشمئزازهم أو استحسانهم لأنهم يستطيعون تمييز نوعية الأصوات. ولم يفت الكاتب هذا الجانب المهم فرسم لنا لوحة مكانية ناطقة في روايته. ولأن الإنسان المديني معتاد على هذا العدد الهائل من الأصوات المتداخلة، فهو غير قادر على التكيف في مكان مثل القرية التي لا تعلو منها إلا أصوات الطبيعة.

1- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص111.

2- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص141.

لم يكن اختيار الكاتب للأصوات عشوائيا، بل اختار أن تكون القرية مميزة بصوتين هما صوت الريح وصوت الناي كما أدمج بعض الأصوات في الرواية لتبرز المكان القروي أكثر مثل أصوات الحيوانات. ويجب على الكاتب أن يكون دقيقًا في اختياره لنوعية الأصوات؛ فمن غير المعقول أن يعلن عن صوت المصانع التي هي رمز الحضارة والتطور في مكان تحدث عن انغلاقه وعزلته. فالأصوات هي وسيلة مهمة يوظفها الكاتب ليعبر بها عن أحاسيسه اتجاه الأوضاع والظروف التي يعيشها أفراد المجتمع في جميع مجالات الحياة. ولمّا كانت نفيسة تدرس بالعاصمة فقد اعتادت علـى طبيعة المدينة بكـل ضجيجها. ورجوعها إلى القرية جعلها لا تستطيع التكيف بسرعة مـع طبيعتها الصوتيـة. وهذا ما جعلها تتذمر طوال مدة مكوثها بالقريـة التـي لا ترى فيها إلا الصمت. «الصمت، الصمت! أكاد أجن من هذا الصمت قد تكون يقظة الموتى في أجداثهم تشبه يقظتي هذه: جدران أربعة وسقف من خشب، وصمت! أكاد أختنق من هذا السكون وهذا الصمت!» (1)

والصمت جزء لا يتجزأ من هذا المكان. وهو أيضا صوت لكن لا يسمع وإنما يرى من خلال الجمود الدائم في كل شيء، هو صرخة المكان. وتعاني نفيسة السجنين في وقت واحد، سجن المكان وسجن الصمت.

لكن الكاتب يتدارك الأمر فيكسر هذا الصمت ليعلن عن دبيب الحياة فيه. مرة بأنغام الناي الحزينة التي تعبر عن حزن الكاتب عن هذه القرى المعزولة، ومرة بريح الجنوب التي تأتي معلنة الحرب على القرية حتى أصبحت جزءًا لا يتجزأ من طبيعة هذا المكـان. وصوت الناي هو نوع من الأصوات الموسيقية الحزينة، وظفها الكاتب ليجلب بها عاطفة المجتمع المثقف اتجاه هذه القرى التي لم تتحصل بعد في نظره على الاستقلال.

والناي كآلة موسيقية يدوية فهي تعبر أكثر عن المكان الريفي لأنها مصنوعة مـن مادة طبيعته. ونفيسة كفتاة صامتة دائمـا وساخطة على انعزالية هذه القرية، تجد في أنغام الناي أفضل صوت تسمعه في هذا المكان، لأنه يخفف عنها إحساسها بالوحدة والانعزال عن المجتمع والحيـاة. رغم أنها فيمـا مضى «كانت لا تصل سمعها حتى تمجها، لمـا

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص8.

توحي به إليها من قساوة حياة البادية وشظف عيشها...» (1) لكن مع الظروف القاسية التي تعانيها ووصولها إلى سن الزواج جعل المكان يحاصرها ويفرض طوقه عليها، وغدت موسيقى الناي مركبا لعالم آخر تجد فيه حريتها «وغاصت وراء الأنغام تستنكه ما توحي به من مكنونات الريف وأسرار جماله. وتخيلتها صارت أجنحة خفاقة وهي فوقها، أجنحة تعلو بها أبدا إلى أجواء كلها صفاء وإشراق، وكلها طهر وسحر وتمثلت نفسها قد وصلت بعد تحليقها إلى ربوة عالية وراء السدم واستقرت عليها، وإذا بها تجد نفسها جالسة إلى جانب عازف الناي! كـان يشبه أميرا. لو كوكب وحده، أجمل مـن(أمير سانت ايقزوبيري): وكوكبه لا يسكنه غيره سوى أغنامه، وتخيلت أن هذا الأمير لم يحفل بها وراح يعزف ألحانه إلى غنمه وخرافه، متنقلا بها من مرج إلى أخصب منه، من عين صافية إلى أخرى أصفى وأعذب يناديها فتستجيب، ويأمرها فتطيع ويعزف لها حنانه وشوقه إلى نايه فإذا هي نشوى في هذا الجو الحالم اقتحم أذنيها صوت ينادي من بعيد على أخيها عبد القادر فقامت مسرعة إلى النافذة تنظر من المنادى»(2)

تنقلت نفيسة عبر أحلامها إلى مكان صنعته بمخيلتها، وتحول الريف في نظرها إلى لوحة من الجمال. وزاوجت في حلمها بين ما قرأته في رواياتها، وبين آمانيها. وجعلت من عازف الأنغام أميرا دون أن تغفل أغنامه التي تكمل صورته. لكنها تصحو من هذا العالم على صوت أخيها عبد القادر.

شكّل الصوت في هذا المقطع السردي ثنائية ضدية، فكمـا نقل الصوت نفيسة إلى عالم مريح أرجعها الصوت إلى عالم الواقع. وعلـى الرغم مـن الضيق الذي حاصر به الكاتب شخصياته، إلا أنه بين الفينة والأخرى يريحهم بصوت الناي. فأنغامه حزينة تعبر عـن مكنونات أنفسهم، وتنقلهم من الواقع المر إلى واقع الأحلام. استعطف الكاتب القـارئ بهـذا الصوت الحزين ليشد نظره ويشده أكثر إلى الرواية، ليتعرف أكثر علـى معانـاة الشخوص داخل هذا النوع مـن الأمكنـة التي همشهـا الواقع الظالم، على الرغم

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص14.

2- المصدر السابق، ص14.

من أنها أكثر الأمكنة التي عانت ويلات الاستعمار وضحت بأبنائها من أجل أن يحيا الوطن في حرية.

ورغم ما يبعثه هذا الناي من أصوات حزينة إلا أنه أقل وطأة من صوت ريح الجنوب فقد أصبح أجمل الأصوات التي تتردد في القرية فـ «تنطلق من إحدى الربى المقابلة للقرية أنغام ناي صافية كالنور، فكان العازف هو رابح راعي الغنم! لا أحد يدري كيف كانت تبدو هذه القرية القفراء لزائريها لو لم يكن فيها هذا الراعي الطيب الذي يملأ سماءها أنغاما! كم هي جميلة هاته الأنغام! لكأنها خلقت لتبرر الصمت الحزين الذي يخيم على القرية، أو أنها عذر لما يبدو عليها من فقر! إنها بصفائها وعذوبتها تجعل فراغ القرية أجمل مما أبدعه العمران! »(1)

عبرت أنغام الراعي عن ألم القرية، وأدخلت السرور على قلوب أهلها، لأن الذي يعزفها أكثرهم اقترابا من المكان بحكم عمله طيلة النهار سارحا بين التلال والمروج. فاتخذ الناي وسيلة يعبر بها عن إحساسه وهو بين جوانح المكان. فكان الناي أنيسه وترجمانه في نفس الوقت. فكانت الأنغام تبعث الحياة في المكان، وتعبر عن وجوده وعن حزنه بشكل هادئ ومسالم ليس في مقدوره إلا جلب العطف والتنبيه بأسلوب لطيف يبعث البهجة في النفوس على الرغم من رنة الحزن التي يحملها في طياته. لكن هناك صوتًا آخر يثير الرعب والهلع في القرية وهو صوت الريح التي تقدم من الجهة الجنوبية للقرية متحدية بشراسة كل من يقف في طريقها كلما تحركت هذه الريح «التي يسميها سكان الناحية (القبلي). وكان الفصل صيفا فإن القرية المركزية تمثل للزائر الأجنبي مشهدا حزينا يؤلم النفس والنظر تشبه القرى التي تصورها عدسات المصورين بعد النكبات الحربية أو الكوارث الطبيعية»(2) ما زاد من ألم هذه القرية هو فشلها في التغلب على هذه الريح التي تعتبر القوة الجائرة، التي تحاصر المكان دون موعد كذلك فـ «في هذه الجملة إشارة إلى خاصية جغرافية للمكان وخاصية عمرانية تتكرر في شروط معينة ويقدمها الراوي على أنها حقيقة عامة وفعل يتكرر باستمرار» (3)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص43.

2- المصدر السابق، ص75.

3- بلعربي جمال، تحليل الخطاب السردي لروايتي "ريح الجنوب" و "غدا يوم جديد" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة المرجع السابق، ص 66.

فلا يمكن أن تتخاص القريـة من سلطة الريح عليهـا حتـى لو أرادت.

أراد الكاتب أن ينقل معاناة الفرد البسيط، الذي ليس في يده إلا الاستسلام في ظل سلطة راهنت على خيارات اجتماعية ولم تأخذ بعين الاعتبار رأي الأفراد ولا حقهم في المشاركة في إبداء آرائهم في طريقة تسيير البلاد التي شاركوا في تحريرها فأضحوا مهمشين.

تحمل الريح في أزاتها ثورة الكاتب علـى الواقع القروي، الذي كان لا يعي مـا يدور خارج حدود المكان الذي يحاصره، لأنـه مشغول بما تعطيه هذه الأرض التي يعمل بهـا، تحت سلطة الإقطاعيين بأبخس الأثمان.

يريد الكاتب أن يقول بصوت هذه الريح أن لكل سلطة، سلطة أكبر منها. فكما ينهب الإقطاعيون أجور الفقراء العاملين عندهم، ولا صوت يعلو إلا صوتهم، فقد كانت الريح تفرض سلطتها على محاصيلهم، وتزرع الرعب في نفوسهم دون أن تستثني الضعفاء الذين يحسون بقدومها من بعيد. «وألتفت أحد الفلاحين إلى من بجانبه قائلا: "هذه حرارة (القبلي)...لا شك أنه وراء الجبال يتململ ولا يلبث أن يصل بزئيره وجحيمه فرد عليه صاحبه: (القبلي) لا شك في ذلك، سيذرو كل ما جمع الناس من حصاد»[1]

يعاني الريفيون من قسوة هذه الريح التي هي جزء لا يتجزأ من هذه القرية. فهي تعبث كيفما شاءت في المكان بمجرد وصولها. «وصلت الأزات الأولى من ريح الجنوب (القبلي) في عنف فأطفأت قناديل البترول وصيرت البيت كوما من ظلام»[2]

والريح يعني صوتها المخيف الذي يبعث الرعب في النفوس «جاء يصرصر علينا ويزمجر...» [3] و لا أحد يستطيع أمام هذه القوة فعل أي شيء ليوقفها حتى الإقطاعيين. ولا أحد ينقذ هذه القرية سوى القوة العظمى وهي ا . فلا أحد يستطيع أن يغير من طبيعة المكان. وما تخلفه الريح يشبه ما تخلفه الثورة، كلوحة حزينة تعبر عن مأساة المكان بشكل ناطق عبر الأصوات التي ترسلها معلنة غضبها وسخطها. «تحركت ريـح الجنوب بكـل

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص187.

2- المصدر السابق، ص.190

3- المصدر السابق، نفس الصفحة.

عنف، وانطلق دويها بكل قوة يهز الدنيا هزا وأخذت أصواتها في فحيح وصفير تتجاوب من كل جهة وجانب، باعثة في النفوس الهلع وفي القلوب الرعب والفزع»(1) و «استمرت ريح الجنوب في عنفها مدمدمة دمدمة رهيبة لا تبقي ولا تذر»(2)

ونظرًا لأهمية الصوت فقد أحصى الكاتب بدوره الأصوات المتواجدة في القرية. «حتى الأصوات التي يملكها فضاء القريـة وما حولها قليلـة ومعروفـة، فهناك أولا صوت الريح الجنوبية التي يسمونها«القبلي» وهو صوت يشبه الغضب ولكن ما يوحي به ليس الثورة بل الحزن، العزلة، الخوف، الموت... وهناك صوت الرعد وهو صوت يشبه العنف والقوة والجبروت، يوحي لسامعه بالثورة على كل شيء، لكن الثورة على كل شيء لا تؤدي في النهاية إلا إلى الخراب و الرعد في سماء هذه القرية تكثر زيارته في أوقات الحصاد حيث تقترب آمال الناس من الوصول إلى تحققها فيقضي عليها بما يرسل على الغلال من رصاص (البرد) وأمطار...وهناك أصوات الحيوانات الداجنة المؤنسة، وهناك أصوات بعض الطيور التي لم يدفعها فقر القرية للجلاء عنها وفاء لموطنها...ثم هناك أصوات الذئاب... فكل أصوات القرية إذن من طبيعتها وحياة أهلها، وإذا كانت الأصوات قليلة ليس فيها المصنوع فحياة السكان أيضا ليس فيها ما يبتعد عن الطبيعة»(3)

من خلال هذا المقطع السردي نستنتج أهمية الصوت بالنسبة إلى هذا المكان فالكاتب لم يغفل هذا الجانب لأن الصوت هو أساس المكان، فلكل مكان أصوات تناسبه. وقد كان اختياره للأصوات دقيقا بحيث جعلها منسجمة ومتداخلة مع المكان. ولم يفته أن يمزج المكان بأصوات الحيوانات التي لا نستطيع أن نتخيل مكانا قرويا بدونها مثل أصوات الذئاب والضفادع التي تتميز بصوتها المخيف على الرغم من أنه في مملكة الحيوانات نوع من الأغاني. «وكانت ضفادع الوادي تملأ الجهة غناء متشابها ركيكا يبعث في النفس رهبة واشمئزازا»(4) كلما حاول الموت التسلل إلى مكان ما في الرواية، إلا وقام الكاتب بإحيائـه معبرا عـن وجوده مـن خلال الأصـوات كاسرا حاجز الصمت الـذي يتجدد تلقائيـا.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، 238.

2- المصدر السابق، ص197.

3- المصدر السابق، ص101.

4- المصدر السابق، ص140.

ولعل أكثر الفصول التي يكثر فيها الصمت: هي الشتاء والصيف، لأن الحركة فيهما تقل من شدة البرد والحرارة. وانتبه الكاتب لذلك فعزّز البيت الذي تسكنه رحمة بأصوات تؤنسها وتكسر حاجز الصمت الذي تعاني منه دائما. «فإذا بالصمت الذي كان سائدا منذ قليل تحل محله دقات خفيفة متتالية ناعمة تنطلق من كل جهة وجانب، دقات أحدثها الموقد الصغير. وإذا الثلج المتراكم فوق السقف تسري في قلبه الحرارة فيصير دموعا تجري بها سواقي القرميد وتنزل على الأرض فيحدث ذلك أنغاما عذبة، تصل إلى سمع العجوز فتملأ نفسها غبطة وأملا»(1) فتشع الحياة في بيت رحمة ويزداد اهتمامها بتلك الأصوات «وبـقدر ما تمر اللحظات بقدر ما تزداد تلك الأنغام التحاما وانسجاما وتجاوبا فإذا البيت يصير بما فيه من أوان فخارية، وبما فيه من حطب وقمح وأدوات، وبما فيه مـن ثلج وقرميد وتراب، يصير سمفونية بديعة، ألحانها ثلج وريح ...»(2) وبقدر ما يحاول الصمت فرض نفسه على المكان، بقدر ما تتكثف الأصوات وتتنوع لتزرع الأمل في النفوس معبرة عن تواجدها ضمن مكان ما. والمقهى التي تفتقر إلى الآلات الموسيقية، يستمتع فيها القهواجي بأحلى الألحان «كان عزفها غليان الماء ينطلق من قدري النحاس المنصوبتين فوق ذراعين من جديد داخل "الأوجاق" مما جعل جو المقهى تشيع فيه حياة موسيقية اشترك في عزفها الغليان والنار وأصوات الكؤوس والفناجين وكان القهواجي في هذا الجو الأليف لديه شعور بالرضا والطمأنينة»(3) وبقدر ما تنتهك الموسيقى اللحظات الخاصة للفرد والمجتمع في المدينة فهي تبدو صوتا مريحا في القرية، لأنها من وحي المكان ولأنها تعبر عن الألم الذي يعتصر النفوس.

لكن كل هذه الأصوات يمكن توقيفها إلا صوت الريح لا أحد يستطيع أن يخرسها «هذا الصوت هو الذي يتكلم في النهاية فيخرس كل الأصوات»(4) لأن القدرة الباعثة له تفوق قدرة البشر إنه صوت لصيق ومفروض على هذا المكـان يأتـي دون موعد ودون سابـق إنذار يأتـي ويرسم بقوة وينحت فوق المكان أحزن اللوحات ويذهب دون استئذان.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص149.

2- المصدر السابق، ص.149.

3- المصدر السابق، ص.159.

4- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص .149.

3- الأحـلام

تسكن الأحلام ذواتنا بجميع أشكالها، وغالبا ما يهرب الإنسان إلى أحلام اليقظة لتنزع عنه الإحساس بالألم والضيق من الواقع الذي يعيش فيه وهذا ما يجعلنا نقول: «- إن الحياة حلم في استيعائها المتواصل- والحلم ذاته أنشودة روحية...» (1)

جاءت الأحلام في الرواية عن طريق الهذيان، مثلما حدث للعجوز رحمة وعن طريق الإغماء مثلما حدث لنفيسة، وعن طريق التمني والرغبة مثلما حدث لابن القاضي ورابح ونفيسة كذلك.

خلقت الأحلام مكانا في ذهن رحمة يختلف تماما عن المكان الذي تعيش فيه حلمًا طويلا «لم تكن نائمة ولا يقظى إنمـا كانت في حالة تشبه الذهول أو الغيبوبة، وبقيت كذلك في سهوها فترة من الوقت، ثم أخذ يصل إلى سمعها حس حبيب رتيب ينطلق من الموقد: حس المغلاة! وأخذت رائحة القهوة تدغدغ برفق أنفها، وأخذت نكهتها الطيبة تسري شيئا فشيئا حتى تبلغ أقصى أقاصي وجدانها! ثم لا تدري كيف يتحول حس المغلاة الحبيب الرتيب إلى خرير... ثم يتشكل ذلك الخرير إلى صورة في نفسها، تمثل جداول كثيرة تسيل تحت أفياء وظلال الأشجار الباسقة المتعانقة الأغصان... جداول لا تسيل بالماء ولكن بالقهوة! ما ألذ الحياة أن تسيل الجداول بالقهوة الغالية! وتتابع العجوز الجداول في سيرها الملتوي حتى تصل إلى أسفل بستان فإذا هي ترى بركة كبيرة هناك... بركة من قهوة! وبغتة تجد نفسها تسبح فيها... وتتذكر في تلك اللحظة أنها لا تحسن السباحة، وإذا البركة يزداد اتساعها ويزداد عمقها... وتشعر بالخطر... إنها توشك أن تغرق في بركة القهوة! وتصرخ بأعلى ما يصل إليه صوتها، ولكن الصوت يتلاشى في حلقها اليابس فلا يبلغ حتى سمعها! وتعيد... ولكن الصوت لا يخرج كأن حلقها سد بالتبن! يا لسخرية الحياة! المـوت يأتينا مما نحب!»(2) تجاوز الكاتب هندسة المكان ليتغلغل إلى نفسية شخوصه بالسياق الحلمي المجسد بالغيبوبة وأحلام اليقظة، مما جعل المكان ظاهرة ذهنية تتنازعها مجموعة

1- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص.133

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص139-140.

عديدة من الرغبات، وأصبح المكان مفعما برائحة القهوة التي اقتحمت جزئيات السرد فجاءت في الرواية على هيئة حلم بعثه الكاتب للحياة، وجعله في صورة جديدة برغبة شخوصه لكنه مطلب مستحيل لأنّ «هذه الصورة المتخيلة سرعان ما تتلاشى لأنها لا تملك قوة الثبات والديمومة إنها حلم، حلم جميل حلم محروم من الانبناء»(1)

وما أحلام العجوز رحمة إلا صورة للجنة التي رسمتها بذهنها، ولم تصرح عنها بالكلام. لكن بالنسبة للكاتب هي قضايا ومحفزات لأسئلة كثيرة.

ماذا لو تحقق حلم التغيير الذي تطمح إليه شخصيات الرواية؟ ماذا لو أن الحياة منحتنا ما نحب؟ وماذا لو كنا عاجزين على التعايش مع الواقع الذي طمحنا إليه ؟ وماذا لو أن كل هذه الأحلام لا تتحقق؟ ولأن التغيير واقع مستحيل فضلت معظم الشخصيات أن تهرب منه لعالم آخر هو عالم الأحلام، العالم الذي يتحقق ضمنه كل مستحيل في ذهن الشخصية الحالمة. لكن الواقع أنّ مثل هذه الأحلام تبدو صعبة التحقيق لتجاوزها الواقع، ولأن الشخصية في حالة هذيان فتترك العنان لأحلامها فتبدو سطحية وأشبه بأحلام الأطفال الصغار أو المجانين التي لا تعرف ما هو المستحيل مما يجعلها دائما «تحلم بمواقف جديدة وبمخاطرات غريبة، وبعواطف مبالغ فيها»(2)

هذا الحلم هو نظرة بن هدوقة للمستقبل المشرق تارة ونظرته للمأساة التي تعيشها الشخصيات على اختلاف مستوياتها في هذا النوع من الأمكنة تارة أخرى. والأحلام هي الطريق الوحيد الذي يؤّمن مكانا أفضل لا تصنعه الآيادي البشرية العاجزة عن العمل والزاهدة فيه. لكن ينبع من الرغبة في التغيير الكامنة في نفس الكاتب وشخصياته مثل مالك ونفيسة. «فالحلم مهما يكن من أمر يسلك بنا جهة المستقبل»(3)

فالمكان الأدبي هو صورة عن التناغم الكوني، فيتجذر الحلم في ذهن الكاتب ليصبح وجودا حقيقيا يعبر عنه بواسطة اللغة. الحلم بأي مكان له تفاصيل خاصـة تكمن وتعيش في ذهن الشخصية، التي تريد واقعا أفضل لا يتأتى لها إلا عبر الأحلام. لتجد نفسها في عالم اللامرئيـات مخترقـة جدار الواقـع والممنوع.

1- عبد الحميد هيمة، دلالة المكان في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" عزالدين جلاوجي، مجلة التبيين، 19،(ثقافية إبداعية تصدرعن الجاحظية، الجزائر، 2002)، ص38.

2- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ص251

3- سيجموند فرويد، الأحلام، تر: مصطفى غالب، (دار مكتبة الهلال، 1989)، ص155.

تختلف أحلام نفيسة عن أحلام باقي فتيات القرية، لأن حياتها تختلف عن حياتهن فهي تحلق بعيدا عن عالم المستغلقات. «تخيلتها صارت أجنحة خفاقة وهي فوقها، أجنحة تعلو بها، تعلو بها أبدا إلى أجواء كلها صفاء وإشراق، وكلها طهر وسحر وتمثلت نفسها قد وصلت بعد تحليقها إلى ربوة عالية وراء السدم واستقرت عليهـا»(1)

أحلام اليقظة هي معبر لأمكنة غريبة، يسرح فيها الخيال دون حدود. يصنع الحالـم أمكنته بالشكل الذي يريده، يطوعها حسب احتياجاته النفسية والجسدية وهو في كامل وعيه.

وظف الكاتب هذا النوع من الأحلام ليأخذنا إلى أمكنة أخرى وليترك الشخصية حرة في اختيار أمكنتها مادامت ترفض الأمكنة التي بناها من أجلها.

إن حلم اليقظة «يمنح القارئ إحساسا بالراحة لأنه يحفزه إلى المشاركة في الطمأنينـة المستمدة من كل تجارب الحلم العميقة»(2)

تختلف الأحلام من شخص لآخر، فحلم المثقف غير حلم الجاهل و المكان الذي تحلم به نفيسة غير المكان الذي تحلم به رحمة، فإن كانت رحمة تحلم بمكان يشبه الأمكنـة الواقعية فنفيسة تحلم بمكان له شكل آخر يشبه ما تقرأ عنه في رواياتها، ولا يوجد إلا في مخيلتها الخاصة، ولا أحد يستطيع أن يتصوره، لأنه لا يرى بالعين المجردة فليس له أبعـاد ولا حدود. فـ«... من الممكن أن يتولد عندنا إحساس بالمكان بدون إحساس بأسواره التي تحدده، بل إن هذا الحدس ذاته هو الذي يجعلنا نظن أن المكان لا متنـاه»(3)

ترحل نفيسة ليس عن القرية فقط، بل عن الأرض كلها. حبها للتغيير والهروب جعلها ترحل إلى مكان من وحي خيالها. وما جعل المكان الذي تعيش فيه نفيسة أشدّ ضيقًا في نظرها، هو مقارنتها إياه بالمدينة وبالحياة التي تتخيلها في أحلامها، فأي كلام لا يؤثر معنـاه في نفيسة لأنهـا لا «تتصور جدواه من خلال ما تحلم به من حيـاة لها فـي المستقبل »(4)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص14.

2- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص60.

3- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ص.122

4- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص33.

فكلما توسعت مخيلة الشخصية وكثرت أحلامها كلمـا زاد ضغط المكان عليهـا.

ويختلف الهذيان عن الحلم في هذه الرواية، فالهذيان قاد الشخصيات إلى تصور المكـان الواقعي بطريقتها الخاصة، أما أحلام اليقظة فقادت الشخصيات لتخيل أمكنـة غريبة لا توجد في الواقع كانت الأمكنة التي هذت بها نفيسة تشبه الأمكنة التي جاءت أثنـاء هذيان رحمة «وإذا روحها تشرق بأنوار تملأ السماوات والأرض، أنوار لا هي بيضاء ولا هي خضراء ولا هي زرقـاء وإنما مزيج من هذه الألوان يحار العقل فـي تحديدهـا، وإذا جسمها وسط هذا النور يصير شفافـا طاهرا تتزاوج ذراته بذرات النـور، وبذرات المكان والزمان، وإذا عقلها يتفتح فيعي الأكوان والملكوتات العليا، وإذا هي تشعر أنها في جنة، جنة الرضى والرضوان لا ينالها فيها خوف ولا يمسها حزن وإنمـا هي تحيا في سلام هو عين النعيم وكانت في هذه الحديقة الغناء جداول جارية ماؤها كاللجين، سكرى بشرابه الأعشاب والأزهار وظمأى لشربه، الأنوار والأنسام، وكانت تلك الجداول تفترق هنا وتنزل في حوض مستدير من مصبات متقاربة متوازية كثيرة غزيرة، فيحدث انصبابها شلالات تحوّل ماؤها إلى برد أو جواهر تتساقط في الحوض بالمليارات، لتصير بعد هنيهة دوائر متلاحقة متسابقة تجري إلى أن تتلاشى وتمحي قبل أن تصل إلى حفاف الحوض، ويرتفع بصر الفتاة الحالمة عن الدوائر المائية المتسابقة الجارية إلى نهايتها، ليقع على الأرض المحاذية للحوض، وإذا بالزهور تأخذ فـي البروز هنا وهناك! زهور كل واحدة منها تشكل بمفردها باقة من الألوان لا توجد في الأزهار الأخرى، ولكل زهرة هندستها وشكلها الخاص مما لا توجد كلمات لوصفه. كانت ألوانها تفوق غرابة وتنوعا أبدع ما تحلى به طير أو توشحت بـه فراشة أو أشرقت به أنوار اصطناعية. وكانت أشكالها من شموس في رؤوس أشعتهـا عناقيد من النجوم، إلى ألسنـة بلورية ملولبة لا تستقر ألوانهـا على حال، إلى ثريـات دررهـا باسمـة إلى السمـاء، تحتضنهـا أعواد كالشموع استقامـة وبياضـا، إلى ثعابين ضخمـة ذات ألوان

قزحية وشعور حريرية سندسية أفواهها تنطلق منها النار... وتكاثرت الزهور وتكاثرت أشكالها وألوانها، وصارت أحفة الحوض الخارجية تمثل إكليلا ضخمـا، جميلا إلى أبعد حد، وغريبا إلى أبعد حد»(1)

هيأ الكاتب أمكنة غاية في الغرابة لشخصياته الهاربة وهذا ما يدل على ملكة الخيال التي يملكها الكاتب ويدل على شخصيته الحالمة. وهذه الأمكنة ما هي إلا احتجاج الكاتب على المكان المغلق الذي قيّد كل حركة، سواء في الحياة الاجتماعية التي تقضي للغني فقط بتعليم بناته، أو على نظام الإقطاع الذي كان سائدا آنذاك. فيحضر لها أمكنة غاية في الغرابة تشكلها المخيلة كيفما تشاء دون رقيب أو عتيد «وهكذا فإن أحلامنا تتخذ أبعادا لا نهائية»(2) وكما تنبع الأحلام من المكان ينبع المكان، بدوره، من الأحلام؛ فرابح يعزف لأن مصدر إلهامه فتاة تشبه أجمل مكان في الكون، يلهم الفنان ليعطي أجمل أحاسيسه، إنه القمر هذا المكان البعيد والجميل الذي يفجر الأحاسيس وينمي الرغبات وينسي الآلام ويفتح الآمال. «كان رابح في عزفه ذاك يعيش في حلم قلما عاش مثله في حياته... حلم ينبع من فتاة <<جميلة كالقمر>>»(3) تبتعد الأحلام بالشخصية إلى المستحيل في نظره، فلا شيء أبعد عنده من القمر ولا أجمل منه لذاك شبه رابح نفيسة بالقمر.

الأهداف كذلك هي أحلام؛ فابن القاضي على الرغم من جبروته وقوته إلا أنه يحلم ومن أجل هذا الحلم يدوس على أي شيء في طريقه. ولو لا هذا المكان بالذات الذي يريد حيازته لما «كـان أعز حلم ساكن خياله طوال أيام الحرب ولياليهـا هو قضية الأرض»(4)

يمتزج الحلم بالمكان عند كل الشخصيات، ولا تخلو الأمكنة من الأحلام لأنها من مركباتها وهي التي تصنعها. يبدأ الكاتب بنسج أمكنة روايته بحلم، فيبدأ خياله بالولوج إلى عالم آخر غير عالمه.

هناك من الكتاب من يبني أمكنته انطلاقا من مكان رآه في الواقع، ويضفي عليه بعض اللمسات والتغييرات التـي تتناسب مع أحداث روايته، وهناك من الكتـاب من يبني أمكنته

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص208-209.

2- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص60.

3- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص253.

4- المصدر السابق، ص206.

من خياله الخاص الذي ليس له أية صلة بالأمكنة التي رآها في الواقع. لكن كل تلك الأمكنة تبدأ بحلم، ويتجسد هذا الحلم بالعمل ويتحول الحلم إلى حقيقة سواء في العالم الواقعي أو العالم الفني. فالروائي كالرسام تماما في إنجاز العمل الفني؛ يبدأ بالتفكير ثم يحلم، بعدها يرسم، وفي الآخير يخرج هذا الحلم إلى عالم الواقع، الرسام بريشته والروائي بكلماته.

«إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقطع لا تشكل بناءًا جماليا، إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة»(1) حتى في الواقع ينطلق بناء الأمكنة بحلم في ذهن المهندس، ثم يقوم هذا المهندس برسم حلمه في ذهنه، بعدها يرسمه على أوراقه. ليقوم في ما بعد بتحويل هذا الحلم إلى واقع عن طريق بناء هذا الحلم علـى المكـان الملموس.

أدمج الكاتب هذه الأحلام كتعبير آخر عن افتقاد المجتمع الأمومي ضمن مكان أبوي لا يعترف بمشاركة المرأة في أخذ القرار، حتى وإن كان يخص فلذة كبدها «أبوك يعتزم تزويجك»(2) هذا المقطع السردي يحمل بين جوانحه قمة الاحتقار للمرأة، وهو صورة ينقلها الكاتب عن المجتمع الجزائري آنذاك ليطرح مشكل المرأة التي تكاتفت مع الرجل أثناء الثورة بكل جهدها لتحرير البلاد، لكن عوض أن يعترف الرجل بجميلها قام بإلغاء وجودها و «أعتقد أن البؤس الذي خلقه المجتمع الأبوي التجاري هو السبب في تثبيت حلم الجنة المفقودة»(3) فوظف الكاتب هذه الأحلام ليطرح قضية المرأة بطريقة فنية، تصور حرمانها. تجسد هذا الحرمان في بحثها عن مكان تستقر فيه وتحس فيه باستقلالها وكرامتها كزوجة وكابنة.

كذلك وظف الكاتب هذه الأحلام كمتنفس للقارئ الذي تعب مـن ثقل الحزن الذي اتسمت به الرواية، فكانت الأحلام استراحة يستطيع بعدها مواصلة القراءة بنفس جديـد. هذه الوقفات هي طريقة يلجأ إليها الكاتب ليجنب القارئ الإحساس بالملل والتعب أو الإحساس بالكآبة.

أما بالنسبة لنفيسة فهي بأحلامهـا تلك هي في الواقـع تنتقم لنفسهـا من ظروف ذلك المكان. فتخيلت نفسهـا ضمن ذلك العالم الذي يختلف عن الحياة الـتي تعيش فيهـا.

1- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص59.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص87.

3- محمد برادة، وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، ص216.

وكتعويض عن المكـان الذي افتقدته منذ مجيئها إلى القريـة. إذ يستحيل أن يحيا الإنسان دون أحلام فهو يحلم في كل وقت، في منامـه و في يقظته، وهذه الأحلام هي ترجمـة عمّا يحس به اتجاه المتغيرات التي تحدث أمامه، وبما يرغب أن يحدث أو لا يحدث. فلا أحد يراقبنا، نفعل ما نشاء دون قيود، لا رقيب ولا عتيد. ولا جزاء ولا عقاب إن بالغنا في أحلامنا إن تعدينا على حقوق غيرنا، فكل شيء مسموح.

فالأحلام هي الجنة التي يعيش فيها كل حالم، نستطيع أن نحرك الأشيـاء كيفمـا نريـد نستطيع تشكيل أمكنتنا وتحريكها دون خوف نستطيع أن ننتقل بين الأزمنة دون حدود. نستطيع أن نقتل نستطيع أن نحيي نستطيع أن نكون أخيارا كما نستطيع أن نكون أشرارًا. وهذا ما يعيشه الأديب وهو يكتب عمله الأدبي. وعموما فـ «الروايات نسجت أحلامها ليعيش الروائي العربي هذا التمزق بين الحاضر والمستقبل بين الواقع والحلم، بين الحلم أو وهمه، بين مشروعية الحلم وبين إمكانات تحقيقه، بين الحلم وانكساراتـه»(1)

ووظف بن هدوقة الأحلام في ريح الجنوب لينقل إلينا أحلام الفئة التي تعاني كما نقل إلينا واقعها وهي «محاولة متواضعة لفهم هذا الإنسان ـ الواقع في بلادنا وهو يحلم، في زمن انكساره»(2) ومهمة الكاتب هي تفكيك هذا الواقع وإعادة تركيبه لمعرفة وإخراج أسراره واكتشاف مدى العجز الذي يعاني منه وتكبله بالأحلام. والحلم هو«تشبث بالمستحيل ناشئ عن اليأس من الواقع»(3) لأن الأحلام هي انفعالات نفسيـة لا يمكن ضبطهـا تتصاعد حتى تبلغ الذروة، والحلم الذي جـاء في الرواية هو نتيجة حتميـة للضغوط المستمرة من الواقع والزمن الحاضر «واكتفـاء الكاتب بالحد الأدنى ببعض الحلم اكتفاء غير مرغوب فيه إنه نتيجة حتمية لمضايقات الواقع وشدة وطأة الحاضر»(4) وتعد الجدليـة بين الحلم والواقـع أول شرارة للكتابة عند الروائي ولا يمكن بحـال من الأحوال أن تنتهـي.

1- عبد ا ابوهيف، اتجاهات النقد الروائي في سورية، (دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000)، ص.207

2- المرجع السابق، ص.209

3- محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، ص363.

4-عبد الحميد هيمة، دلالة المكان في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"، ص38.

4- الرائحـة

ينتابنا شعور بالسعادة بمجرد مرورنا بمخبزة أو بمجرد أن نشم رائحة القهوة من مقهى أو بيت. فملايين الناس تؤثر الروائح على نفسياتهم وأثبت الخبراء أن رائحة المكان تؤثر بشكل كبير على المشتري ومدى تقبله للمكان وإحساسه بالراحة فيه. وقد نصح بعض الخبراء أن يتم طهو القهوة أو أي شيء له نكهة طيبة قبل وصول المشتري، لما تمنحه الرائحة الطيبة من شعور بالراحة النفسية ومشاعر إيجابية. فحاسة الشم هي من الحواس التي ندرك بها الأمكنة وحتى نوعيتها، فإلى جانب إدراك المكـان بحاسـة البصر تساعد حاسة الشم بشكل كبير على إدراك المكان، بل وتسبق حاسة الشم حاسـة البصر بكثير. فالشم من أقدم الحواس التي استغلها الإنسان القديم في التقصي والصيد وتقفي الجريمـة. ويسمى المكان أحيانا تبعا للرائحة التي تغلب عليـه.

تنقسم الرائحة إلى نوعين: رائحة طيبـة ورائحـة كريهـة، ويسمى المكـان تبعـا لهذه الرائحة. فيقال مكان طيب ومكان كريه. ومن خلال هذه التسمية ندرك أهمية الرائحة في تركيب المكان، فالإنسان يتغير إحساسه نحو المكـان بتغير الرائحة، فنجده ينفر من الأمكنة الكريهة ويتمسك بالأمكنة الطيبـة، وأحيانا يهجر الأمكنـة بسبب الرائحـة.

وفي الرواية لا تقوم الرائحة باستفزاز الشخصية فقط، بل تقوم بخلق أمكنة جديدة في ذهن الشخصية وهذا ما يجعلنا نعي قيمة الرائحة «إننا نصف ردود فعل الشخصيـات الروائية لها أكثر مما نصفها هي ذاتها، مثال ذلك: الروائح الخانقة أو الجميلـة أو المنعشـة إلخ...»(1)

أشار الكاتب إلى الرائحة لينبه القارئ إلى تأثيرها في العلاقات الإنسانيـة والاجتماعيـة، وقد تكون الرائحة سببا مباشرا في نفور الشخصيات من بعضها كما تجعلهـا كذلك سببا في تثبيت هذه العلاقـة.

تسببت كلمات نفيسة النابية لرابح شعورًا جديدًا لم يسبق لرابح أن أحسه، غيرت بضع كلمات وجهتها له نفيسة مفهومه للحياة، وغيرت خطه في اتجاه المستقبل. «(القذر) ما معنى القذر؟ تعني أنني ذو رائحة كريهة، أو أن أثوابي وسخة أو أني فقير لست مساويا لهـا؟...

1- محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، ص217.

أثوابي ككل الرعاة إذا كانت بها رائحة فهي رائحة الغنم، والغنم لها رائحة وهي لأبيها ليست غنمي أنا، لا أنال منها إلا عذاب القر والحرَ وهذه الرائحة الكريهة التي جعلتها تقول لي:<<الراعي القذر>>، لا شك أنها لا تعني الرائحة الكريهة، إنما بدل أن تقول:<<الراعي الفقير>> << قالت أيها الراعي القذر>>، فهمت الآن ما تعني، تعني فقري ما في ذلك شك»(1)

بدأ رابح بالبحث عن معنى كلمة قذر، وربط رابح كلمة القذارة مباشرة بالرائحة. ولم يخطئ في ذلك، فالوسخ عموما تفوح منه الرائحة الكريهة، لكن رابح لا يرى نفسه متسخا. وربط الرائحة التي تفوح منه برائحة الغنم، وغالبا فرائحة الغنم رائحة منفرة لا يقوى أي أحد على تقبلها إلا من يمارس مهنة الرعي بحكم اعتياده عليها.

يتبرأ رابح من هذه الرائحة لأن الغنم ليست ملكه ، فهي ملك لابن القاضي. يفهم رابح أخيرا قصد نفيسة إنها تقصد فقره.

يحمل هذا المقطع السردي المذكور رؤية الكاتب لما يحصل في المجتمع، فكما تنفر النفس من رائحة المكان العفن ينفر الغني من الفقير.

يعاني الفقير داخل هذا المكان؛ إذ لا عمل له سوى الرعي، رعي أغنام الأغنياء التي تجعل رائحته كريهة تنفر منه كل إنسان. تمتزج رائحة الفقر برائحة الغنم في كلمة "قذارة" التي خلفها المكان الريفي في رابح وأمثاله. لكن نفيسة وهي تَشتُم رابح لم يتوارد إلى ذهنها كل تلك المفاهيم التي فكر فيها رابح لكنها تعني قذارة تفكيره وتهجمه على غرفتها والتعدي على حرمة المكان. إذن للرائحة ثلاثة مفاهيم: الأول ما يعرفه كل الناس والمرتبط بحاسة الشم. والثاني وهو ما يتعلق بالمستوى المادي للشخصية. أما الثالث فيتعلق بالمستوى الفكري لها.

لم يكن رابح يفكر أن دخوله إلى دار ابن القاضي يعدّ تعديا على المكان، بل اعتبره جرأة وشهامة تستحق التقدير و «أن نفيسة سوف تقدر فيه هذه الجرأة التي لاشك أن سكان البادية وحدهم يتميزون بها، وسوف تنظر إليه بعد اليوم بإكبار وإعجاب»(2) لكن بهذا الفعل أصبح يفوح برائحة كريهة، رائحـة المكان الذي لا يغادره طول اليوم الممتزج برائحـة

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.127

2- المصدر السابق، ص 105.

الغنم، ومهما كانت جرأة هذا الرجل فهو في نظر نفيسة إنسان عديم اللباقة والمسؤولية ولا يحترم المكان الذي يقتات منه لإعالة أسرته.

تؤثر البيئة بشكل كبير على نمط تفكير الشخصية، فرابح بحكم عمله كراعي غنم، لا يرى طوال النهار إلا أغنامه. وتقوقعه في المكان جعله معزولا عن العالم بما فيه عالم المرأة، خاصة المرأة المدينية التي سبق تفكيرها تفكير الرجل الريفي، لذلك كانت ردة فعله لنداء نفيسة نابعة من جسده لا من عقله، وهذا ما أدى به إلى الوقوع في مزلق أخلاقي. واختصر الكاتب كل تلك المعاني في كلمـة واحدة نبعت من لسان نفيسة هـي "القذارة". وما دفع برابح إلى اقتحام دار ابن القاضي هو نظرته التي لا تختلف عن نظرة كل ريفي إلى المديني «إن سكان المدن يخافون. كيف تتصور مدنيا تربى في المدن يستطيع المجيء إلى البادية ويهربَ فتاة منها ؟ لا، محال... سكان المدن لا يقدرون على هذا»(1) ويريد رابح أن يثبت لنفيسة الفرق بينه وبين من تخالطهم في المدينة، لكن تخيب نفيسة وجهة نظر رابح وعوض أن تقدر رجولته تأففت من قذارته. ورغم ما حملته نفيسة من إعجاب في البداية لرابح، إلا أنها في تلك اللحظة لم تتذكر إلا شيئًا واحدًا وهو الفارق الطبقي بينهما.رأته قذرا بكل ماتحمله القذارة من معنى الاتساخ والرائحة الكريهة والفقر والمستوى الفكر المتدني. ونظرة نفيسة ماهي إلا صورة عن نظرة المجتمع المدني للمجتمع الريفي.

إذا كانت رائحة الغنم رائحة كريهة، فرائحة القهوة رائحة طيبة تمتزج بالمكان أكثر من أي رائحة؛ فكثيرا ما ترد في الروايات للتذكير بالوطن في لحظات الاغتراب. وما لاحظناه أن الكاتب ذكرها في بداية الرواية ليشد نظر القارئ كنوع من التنبيه. لأن القهوة مشروب منبه وهو من أكثر المشروبات رواجا في كل الأمكنة، ولعله أكثرها سرعة في الانتشار وحظوة بين المجتمعات. وانتقل الاهتمام بها إلى الأدب فمعظم الأعمال الأدبية تأتي على ذكر القهوة حتى لو بمجرد الذكر فقط. وأهم ما يذكره الكتاب عن هذا المشروب هي تلك الرائحة التي تميز المكان بها. ورغم قيمتها إلا أنها كأي مشروب له ايجابيات و سلبيات ونفيسة كفتاة متعلمة تدرك هذه الأمور «إن الإكثار منها مضر يا خالة، لا تصلح لا للكبير ولا للصغير»(1)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص258.

2- المصدر السابق، ص18.

تقدر العجوز رحمة القهوة لسبب يتعلق بما تؤمن به من عادات وما سمعته عن بَرَكة هذه القهوة وكلها ثقة بما تقول «دعك يا بنتي من هذا القول، بنت الحسن الشاذلي لا تضر!»(1) ورغم اطلاع نفيسة الواسع إلاّ أنها لم تفهم معنى كلام العجوز رحمة لكلمة بنت "حسن الشاذلي" فتجيبها رحمة بكل ما تحمله ذاكرتها من معلومات «الشاذلية...ألا تعرفين الشاذلية بنت الحسن الشاذلي؟ إنها القهوة يا بنتي، وسيدي الحسن الشاذلي هو الذي اهتدى إليها وعرف سرها... هو يا بنيتي، سيدي حسن الشاذلي رضي ا عنه الذي عرَف الناس بها وأول من شربها»(2)

بهذه الثقة تجيب العجوز رحمة نفيسة، لكن نفيسة بحكم تعلمها واعتقادها الراسخ أن القرية لا تحمل في أذهان أصحابها إلا الأساطير «لم تشأ أن تعارض العجوز ولا أن تذكر لها ما قرأته عن قصة القهوة والبلدان التي توجد بها، فكل سكان القرية يسمونها (الشاذلية) ويقسمون بها، فلو أن نفيسة ذكرت ما تعرف عن قصة القهوة لما صدق ما تقوله أحد. هناك أشياء كثيرة لا تعدو أن تكون أساطير وخرافات، ولكن إيمان الشعب بها يعطي لها حياة ووجوداً لا يقبل المناقشة»(3)

والواقع إن البحث في أصول القهوة هو أمر صعب، وكما هو شائع فأصول القهوة العربية يعود إلى الفقيه الصوفي "علي بن عمر الشاذلي" أما «الموطن الأصلي جنوب غرب الحبشة»(4)

يريد الكاتب أن يبرز الصراع الخفي حول الأشياء وظهورها وأصولها، وهو انعكاس العقلية العربية وسر تخلفها الدائم عن الركب الحضاري، وهذا الاختلاف راجع دائما لتمسك كل طرف بما يؤمن بـه.

رائحة القهوة من أفضل الروائـح التي تمتزج بالمكان فهي توحي بالانسجام والألفـة والحميمية، رغم لونها الأسود كما تقول رحمة «هي سوداء يا بنتي وأفعالها بيض! »(5)

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص.18

2- المصدر السابق، ص.18

3- المصدر السابق، ص.19

4- http://www.bramjnet.com/vb3/showthread.php?t=307504&page=46

5- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص19.

إلا أنَ أول ما ينتج عنها الرائحة الزكية التي تجعل المكان عبقـا، يؤلف بين الشخصيـات ويجعلها تقترب من بعضها البعض. فتلتقي عليها الأسرة وهو نوع من التآلف العائلي الذي تتميز به البيوت الريفية.

يختلف الإحساس بالقهوة مـن مكـان لآخر، فالإنسان المدني يتناولهـا بشكل مسرف، وذلك لسهولة وصولها إلى المدينة كما لا يستطيع الاستغناء عنها لاعتياده عليها وعلى رائحتها التي تملأ المكان في كل الأوقات. أما في الريف فلا يشربها إلا الكبار وفي أوقات محددة فقط، وما تناله من تقدير عند الريفيين راجع لصعوبة وصولها إليهم و لاعتقادهم بأصولها الشريفة. «أرأيت؟ إن القهوة واحدة وسرها لدى الناس يختلف!»(1)

يطرح الكاتب قضية مهمة هي صراع الأجيال. إن الاختلاف بين نفيسة ورحمة حول القهوة هو نموذج فقط عن كل الاختلافات التي تظهر بين جيلين جيل الماضي وجيل الحاضر. ويطرح قضية أخرى هي تمسك أهل القريـة بما يسمعونه عن أسلافهم والأساطير المتداولة، ولعل هذا التمسك بالماضي وما فيه هو سر انغلاق هذا المكـان وعدم انفتاحه على المدينة. واستمرار الصراع بين جيل الرواية وجيل القراءة. و يطرح الكاتب قضية مهمة وهي انعدام الحوار بين الأطراف المتصارعة.

تحمل الرائحة ذكرى المكان، فبمجرد أن نشم رائحة معينة حتى نتذكر المكان الذي شممنا فيه هذه الرائحة، أما عندما نكون في المكان وفيه رائحة معينة فالرائحة تصبح جزءًا لا يتجزأ من بنية هذا المكان، مثل الوديـان والبحر والغابات أو الأمكنة المجاورة لها. وتؤثر الرائحة بشكل كبير في مزاج الشخصية، وحتى في تغيير إحساسهـا بالزمن والمكـان وحتى الأشيـاء.

وتستدعي الرائحة أيضا الأمكنة الخياليـة مثلما حدث في الروايـة، خلقت رائحـة القهوة أمكنة جميلة في ذهن العجوز رحمة، حررتها من المكان الذي كانت فيه، إلى مكـان آخر لم تعرفه من قبل هو أملها بعد الحيـاة.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص19.

الخاتمـة

نصل إلى آخر محطة في هذا البحث لنتكلم عن أهم النقاط التي تم تحليلها في العرض، وهي أشبه بحوصلة نلملم فيها العناوين الصغرى ضمن عناوين رئيسيـة.

لم تكن أمكنة ريح الجنوب متشعبة بحيث يصعب حصرها، بل كانت واضحة ومعدودة نستطيع أن نحصرها بكل سهولة، ولأن أحداث روايته تبدو واقعية مستقاة من الريف الجزائري، فقد كانت الأمكنة الريفية هي الإطار الحاوي لهذه الأحداث وقد كانت شديدة الارتبـاط فيما بينهـا، لأنها أمكنة تحكمها العادات والتقاليد وهي صورة فنية عن الجزائر بلمسة بن هدوقة الذي قرّب القارئ من روايته من خلال واقعيته، فخلق نوعًا من التآلف بين المتلقي وأمكنة روايته تشكلت في ثنائية المغلق والمفتوح.

إنّ طرح القضايا المستعصية في البلد أدبيا هي من أفضل الوسائل التي ينتهجها الكاتب لإثبات هويته وانتمائه إلى المكان. لذلك قام الكاتب بنفض الغبار على المشاكل المسكوت عنها في الأمكنة المعزولة بكل أبعادها الثقافية والحضارية والتاريخية. وكلما ازدادت الأمكنة ضيقا كلما اقتربنا أكثر من الشخصية واستطعنا كشف كوامنها وعالمها الداخلي الذي يتعارض مع العالم الخارجي.

وما لاحظته أثناء بحثي، هو جدية، وجرأة الكاتب في طرحه لمجموعة من القضايا التي مست المجتمع الجزائري آنذاك، مثل موضوع تعليم المرأة الذي يحتاج التنقل إلى أمكنة بعيدة. وحرية التعبير التي كانت تمنع على المرأة داخل المجتمعات الريفية. كما طرح قضية الهجرة التي تعتبر من أخطر المواضيع آنذاك وحتى الآن. التي تأتي نتيجة تدهور الوضع الاقتصادي في البلد. كما تعتبر الهجرة من أهم الأسباب في نقص اليد العاملة الفنية، ونقص الطاقة الشبابية، التي كانت الجزائر تحتاجها آنذاك لتشييد البلد.

تحدث بن هدوقة من خلال هذه الرواية عن جهاد ومجهود القرويين الذي لم ينته على الرغم من إعلان الجزائر عن استقلالها، وعن حقوق المواطن البسيط الذي مرت به العديد من الأزمات في الماضي مثل المجاعة. بالإضافة إلى رذالة المستعمر، كما تحدث الكاتب عن القيمة الثقافية والمعنوية للريف و ترسيخ التاريخ.

قضية أخرى، كانت من أهم المشاكل، التي اعترضت الثورة الجزائرية، وهي التهرب الضريبي. قضية الحركى وتعاونهم مع المستعمر في تخريب المكان، وإفشال الثورة الجزائرية.

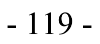
تعتبر هذه الرواية وسيلة رفض من الكاتب لسياسة التهميش للقرويين والاغتصاب وتعنت المجتمع الأبوي.

جاءت الأمكنة المفتوحة كعالم بعيد يخلق الكثير من الأحلام والآمال في ذهن الشخصيات والتي لم تقتصر على المجتمع الذكوري فقط، بل تعدته إلى المجتمع الأنثوي.

وتبدو علاقة المكان بالزمن علاقة واقعية وملتحمة تكشف عن صراع الأجيال وطريقة كل واحد منهما في الدفاع عن مصالحه، و تكشف العلاقة عن هذه المنطقة بكل ما تزخر به من إمكانات بشرية ومادية.

وإلى جانب تلك العلاقة توجد علاقة الشخصيات بالمكان وعلاقة الأحداث بالمكان. عاشت الشخصيات طوال الرواية في اضطراب دائم، تجلى ذلك في المعاناة الدائمة ووقوعها بين أمكنة تجذبها وأخرى تلفظها، وفي تحرك الحدث الذي غَيَر الكثير في مستقبل الشخصيات.

أثبت الكاتب من خلال الرواية أنّ للمرأة قدرة التفكير والمحاولة وسط كل القيود التي يفرضها المكان. وهو نوع من لفت الأنظار إلى المرأة ككائن يفكر ويريد تقرير مصيره بنفسه، وكما أن الشخصية تستطيع تغيير مصيرها فهي قادرة على تغيير شكل المكان و هذا الأخير يستطيع أن يؤثر على الشخصية نفسيا. وغالبا ما توحي طبيعة البشر وقسوتهم إلى الطبيعة القاسية للمكان، فنفيسة نفذت فكرة الهروب دون أن تشفق على أمها ولا على سمعة أبيها، وابن القاضي أراد إيقاف ابنته عن التعليم دون أن يأخذ برأيها وزوّجَها بمن لا ترغب فيه. فطغت المصلحة الشخصية على المصلحة العامة. وقد عبر الكاتب عن صدمته بالأوضـاع السائدة في الوطن من خلال صدمة نفيسة بأبيـها وبرابـح، إن فرار نفيسة من القرية هو نوع من الرفض للأطر الاجتماعية والمكانية المضادة مع قناعتها الذاتية. والتي تعبر عن قناعة الكاتب الذي صور أيضا العلاقة غير الناضجة بين المرأة والرجل. فالرواية هي تصوير لسلطة المجتمع الأبوي ونفي للمجتمع الأمومي. واختار الكاتب مواجهة المجهول عوض الرضوخ والاستسلام كأفضل الحلول.



وللتخفيف من الضغط المكاني الكبير على القارئ وعلى الشخصيات استدعى الكاتب الأمكنة المتخيلة بواسطة الأحلام، والتي تعبر عن الحاجات الدفينة في نفسية الشخصيات. أهمها الانعتاق من القرية وضيقها، وتعد هذه الأحلام نوعًا من الهروب المعنوي، فالرائحة والأحلام والأشياء والأصوات من مركبات المكان. وهي دلالات ومؤشرات عند الشخصيات التي تعيش خارج هذا المكان، لكن بالنسبة للشخصيات التي تعيش ضمن هذا المكان، فهي جزء لا يتجزأ من بنيته. ومادامت الشخصية تعيش ضمن الأمكنـة المنغلقـة، فكل أحلامها تنصب على الأمكنة المنفتحة .

وتؤثر الرائحة إما ايجابيا على الشخصية فتجعلها تحس بالراحة وسط المكان، وإما سلبيا فتجعلها تنفر منه، ورائحة القهوة رائحة طيبة زادت من قيمة المكان كونها بشائر التطور وكونها كانت سببا للولوج في العوالم الغريبة والخيالية في الرواية. ويسمي معظم الأدباء رائحة القهوة برائحة المكان والوطن. فأمكنة الرواية صورة عن الأمكنة الواقعية مبنية بخيال الكاتب.

و نلفت النظر إلى بعض المصائر المجهولة في الرواية: مثل مصير مالك الذي اختفى فجأة من الأحداث ولا نعلم إذا وافق على الزواج من نفيسة أم لا. ومصير المعلم طاهر بعد أن فقد الأمل في حبه من نفيسة. كما لا نعلم مصير الرسالة التي أرسلتها نفيسة إلى خالتها. ولا نعلم عن مصير رابح وابن القاضي شيئـًا بعد أن بقيا مطروحين على الأرض مضرجين بدمائهما. ولا يعلم القارئ عن مصير نفيسة بعد خروجها من بيت الراعي وهي مذهولة.

تنحى الكاتب جانبا في نهاية نصه الروائي، تاركا المجال للمتلقي ليبادر بدوره إلى إعطاء النهاية المناسبة للرواية، و تعمّد أن يترك النهاية مفتوحة ليشارك القارئ في التحليل وإعطاء الحلول للقضايا المطروحة، لأنها لا تكتفي بحل واحد يعطيـه الكاتب، بل تستوجب مشاركة كل القدرات العقلية والفكرية التي يتمتع بها القارئ كقدرته على التحليل والاستنباط وإعطاء الحلول التي يراها مناسبة، ولعل من الأسباب التي جعلت الكاتب ينتهج هذا الأسلوب، هو نوعية القضايا التي طرحها وهي قضايا أحكم الستار حولها و الخوض فيها ممنوع لأنها تمس خصوصية المكان والمجتمع معـا.



refus de la société qui étouffe la femme et la sous-estime. Affronter demeure la meilleure solution pour mettre fin à tous les problèmes dont souffrent les habitants de ce village.

Pour atténuer la pression née des lieux sur le lecteur, l'auteur a laissé libre cours à son imagination, afin d'exprimer les besoins internes des individus. Les rêves sont un moyen primordial pour fuir la société qui enferme les gens dans le cercle des traditions archaïques. Toutes ces personnes qui vivent au sein des lieux fermés espèrent se retrouver dans des lieux ouverts, pour concrétiser leur liberté.

L'importance des lieux est incontestable, car il englobe tous les évènements de l'histoire, et il les anime.

Le sort de quelques personnages reste inconnu tel que Malek, ainsi que la lettre de Nefissa destinée à sa tante, dont on ignore le contenu.

L'auteur a laissé la fin du roman ouverte, pour solliciter le lecteur à donner son opinion et participer à l'enrichissement de sens du texte du roman, car le sujet traité nécessite l'intervention de différents avis pour mettre en exergue, tous les points forts du roman.

texte du roman. Le structuralisme permet d'étudier la socialité de l'œuvre et comment l'extra texte contribue à éclaircir le sens du roman, et cela en étudiant la structure du côté du signifié/ signifiant.

En effet, les lieux chez Ben hadouga sont clairs et limités, dans la mesure où les évènements se déroulent dans le village, un milieu rural où tous les lieux sont reliés et très attachés par les traditions et les coutumes régnant dans ces régions, qui reflète une image artistique de l'Algérie de l'époque sculptée par l'imagination de Benhadouga, qui a su ingénieusement approcher son lecteur de sa réalité.

La compagne se compose des maisons dispersées mais unies grâces aux visites que chacune des familles rend à l'autre.

Benhadouga présente les lieux ouverts en tant qu'un monde lointain réunissant les rêves et les aspirations des habitants, non seulement les hommes mais les femmes également. *Le vent du sud* reflète la vie des Algériens qui ont tant souffert de l'injustice de colonialisme, et qui malgré l'indépendance, ils n'ont pas baissé les bras car ils ont tenté bel et bien de changer leur sort et le développer. La relation du temps avec le lieu est très profonde, elle décrit finement le conflit des générations.

L'auteur a défendu somptueusement le citoyen algérien simple, et à travers ce roman, il a exprimé son refus de l'injustice et la marginalisation de cette couche sociale.

De plus, la relation du lieu dépasse le temps pour arriver aux personnages qui au cours de l'histoire, ils vivent en plein dilemme et souffrance.

Ben hadouga n'a pas négligé la femme et son rôle remarquable dans la société. Il la décrit en démontrant car elle est capable d'affronter les situations difficiles et qu'elle a le don de prendre des positions, et d'apporter des modifications sur les lieux qu'elle occupe.

La personnalité de l'individu noue un rapport fort avec le lieu. Nefissa, le personnage principal du roman décide de fuir son village, sans réfléchir à sa mère, ni avoir de la pitié pour elle ; cela dit que la nature dure du lieu dans lequel vivait nefissa a laissé un impact ineffaçable sur elle. Nefissa est donc le reflet de son milieu.

Le fils du juge est également un exemple expressif des gens égoïstes, dans la mesure où il a mis fin à l'avenir de sa fille, et il l'a mariée avec un homme qu'elle ne connaît pas. L'auteur a exprimé son refus ainsi que sa déception à travers Nefissa. Le départ de Nefissa et la répudiation de sa société est l'expression de ses convictions et son

L’odeur joue également un rôle très important dans la conception et le changement du lieu chez les personnages, car elle laisse un impact remarquable sur leur goût.
L’auteur a tissé les évènements du roman, de sorte qu’il a présenté le lieu comme étant un corps orné par ses composantes, qu’il peut changer sans les omettre complètement vu le rôle principal qu’elles jouent.

Le lieu a donc ses dimensions psychiques, morales et sociales, et l’espoir de les changer se voit à travers l’odeur du café, et les rêves. Mais dès que ces deux composantes disparaissent, le sentiment amer revient en occupant la même place, en ayant la même pesanteur.
Afin de pénétrer dans ce grand monde, une question d’extrême importance nous interpelle : est-ce que le lieu dans ce roman est le cadre qui englobe les évènements de l’histoire, ou bien il fait partie des causes qui réveillent et animent les conflits et les problèmes abordés dans le roman ? Et comment l’auteur a composé les lieux afin de les épouser avec la thématique du roman ?

Pour cela, nous avons opté pour le sujet suivant : la composition du lieu dans le roman algérien, cas de Le *vent du sud*.
Nous avons réparti notre travail selon trois chapitres, précédés d’une introduction dans laquelle nous avons présenté la définition du lieu selon des théoriciens arabes, occidentaux, et algériens.
Nous avons consacré le premier chapitre à l’étude des formations des lieux que nous avons classés en deux catégories : les lieux enfermés et les lieux ouverts.

Le deuxième chapitre aura au centre de son intérêt l’étude de la relation du lieu avec les composantes narratologiques, ainsi que la relation du lieu avec le personnage, et les actions, et la relation du lieu avec le temps.
Nous avons consacré le troisième chapitre à l’étude des composantes du lieu, l’odeur et leur influence sur la conception du lieu, ainsi que le rêve.

Par ailleurs, nous avons mis au point le rôle de sons également, et l’importance des choses dans le lieu. Concernant la conclusion, elle comporte le résultat de notre analyse et les principales remarques. Pour mieux cerner le lieu, nous avons fait appel au structuralisme selon Lucien Goldmann, une méthode qui étudie la structure sans négliger le sens. L’étude du lieu ne peut pas se faire isolément de son sens dans le

l'indépendance. Le lieu isolé à cause des colonisateurs qui ont tant profité de l'Algérie. L'auteur a abordé la vie dans la campagne sous différents angles, où il a fait le mélange entre le réel et le fictionnel pour donner naissance à une production littéraire basée sur les techniques de la narration qui exploitent la mémoire et l'imagination.

L'influence de l'aspect réel sur la réflexion de l'auteur est frappante, une réflexion chargée des souvenirs du passé ornés du romantisme, et le présent déchiré et éparpillé.

L'auteur a réussi à marier le temps et le lieu sans les séparer de la réalité, de sorte qu'il est arrivé à dessiner un tableau où il a réuni toutes les douleurs de la vie, en les ancrant dans un milieu isolé. La relation qui existe entre le temps et le lieu est indissociable et cela s'est manifesté dans la remémoration des évènements passés, et les pleurer, mais en réalité c'est regretter le lieu dépossédé par l'Autre auquel il n'a pas accès. Il a défini le temps comme étant la vie dans sa globalité, et sous ses différents angles. La relation entre le temps et le lieu est donc un cercle dont on ignore le début et la fin. L'auteur a finement cerné le lieu tout en le liant au temps pour donner une image complète sur la réalité vécue par les Algériens de cette époque.

La conception du temps à travers le lieu n'était pas stable, dans la mesure où le temps passé est dépendant du colonisateur et les ennemis de l'Algérie, et le temps présent est entre les mains des propriétaires qui manient en pleine liberté le sort d'une grande partie des Algériens.

Dans ce roman, le lieu représente toutes les douleurs et les peines de tous ses habitants, qui ont décidé de le fuir, et trouver un moyen pour se libérer de cette prison.

Nous avons opté pour l'étude de cet élément, afin de mettre en exergue la compétence de l'auteur de construire un monde basé sur sa propre expérience et sur son vécu, tout en maniant somptueusement les éléments narratologiques. *Le Vent du Sud* est pour ainsi dire, la preuve tangible d'un auteur de la première classe, dans la mesure où il est jusqu'à maintenant l'objet d'étude pour plusieurs chercheurs, malgré la parution d'autres romans bien plus tard.

Le roman est réparti en sept chapitres, où l'on trouve deux types de lieu . D'une part, les lieux ouverts, et d'autre part, les lieux enfermés, ils sont radicalement contradictoires : la société, la politique, l'économie. Dans ces milieux les rêves et les aspirations des individus se diffèrent.

Résumé

Le roman est le miroir qui reflète la société dans sa globalité, car il traduit à la fois les douleurs et les aspirations de l'être humain, et c'est à l'auteur d'orner ces réalités afin de pouvoir leurs donner une image expressive.

En effet, la lecture du *Vent du Sud* nous a permis de concevoir différemment la valeur du temps, et ce même roman nous était le lieu emblématique où nous avons eu l'occasion de faire un survol très important sur le passé, et le présent, mais aussi et surtout le futur, car la vision du monde de Abdelhamid benhadouga avait une forte relation avec la réalité actuelle, et qui est le futur par rapport à la période dans laquelle le roman s'est produit. L'impact séduisant de ce roman, nous a ancrée et pourquoi pas limitée dans le temps et l'espace de l'histoire du roman.

Le vent du sud est considéré comme étant le premier roman algérien, et il est également le déclic pour la naissance d'autres productions littéraires. Ce roman fut l'objet d'études de plusieurs critiques littéraires, qui se sont efforcés de projeter la lumière sur les différentes thématiques contenues dans ce roman, ainsi que sur ses points forts. Cependant, l'étude de ce roman par les critiques n'était pas assez approfondie, car chacun parmi eux consacrait son analyse à un élément bien déterminé du roman, sous forme de dissertation dans les revues, et les colloques. Même si *le vent du sud* est considéré comme étant un modèle d'analyse très important, les différentes analyses qui lui sont attribuées demeurent générales, notamment du côté narratologique. Pour cela, nous avons tenté de braquer la lumière sur le lieu dans ce roman, et de lui consacrer une étude détaillée vu son importance dans la réalité.

Nous avons opté pour *le vent du sud*, car il est un roman qui a marqué profondément et pendant longtemps, l'histoire de la littérature algérienne de langue arabe. De plus, toutes les composantes du lieu y apparaissent d'une manière remarquable et détaillée. La compagne est le lieu emblématique qui représente la vie des Algériens après l'indépendance, un lieu où jaillissent tous les aspects de la souffrance et la misère dont souffrent les Algériens, notamment après

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريـم

قائمة المصادر

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ط5؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ت.

قائمة المراجع

1- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا. ط1؛ الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2001م.

2- اعتدال عثمان، إضاءة النص. منشورات دار الحداثة، 1988م.

3- المصطفى مويقن، تشكل المكونات الروائية. ط1؛ سورية: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.

4- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986) "جماليات وإشكاليات الإبداع". ط1؛ دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001م-2002م، ج2.

5- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية "1970-1973". الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

6- بهيجة مصري إدلبي، الزمن بين الخيال والعلم. دار عبد المنعم ناشرون، 2005م.

7- جمال الدين الخضور، قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية. ط1؛ الرباط: المركز الثقافي العربي، 1990م.

9- حسن نجمي، شعرية الفضاء. المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1؛ الرباط: المركز الثقافي العربي، 2000م.

10- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط3؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991م.

11- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية. ط1؛ مراكش: دار تينمل للطباعة والنشر، 1994م.

12- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي. ط2؛ المغرب: المركز الثقافي العربي،2001م.
13- سليمان حسين، مضمرات النص دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.
14- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1980-1990). منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995م.
15- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. الدار التونسية للنشر.د.ت
16- سيزا قاسم دراز، بنـاء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
17- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية. ط1؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 1994م.
18- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف. المغرب: المركز الثقافي العربي. د.ت.
19- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي. ط1؛ الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م.
20- عبد الحميد بورايو، منطق السرد. دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
21- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة. ط1؛ تونس: دار محمد علي للنشر، 2003م.
22- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق. ط2؛ الأردن مكتبة الكتاني، 1995م.
23- عبد ا أبوهيف، اتجاهـات النقد الروائي في سوريـة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، 2000م.
24- عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.

25- عمرو عيلان، الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة. الجزائر: منشورات جامعة منتوري، 2001م.
26- محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وأفاق. ط1؛ لبنان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981م.
27- غلاب جمال، مقاربات في جماليات النص الجزائري. ط1؛ الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، 2002م، ج1.
28- محمد تحريشي، أدوات النص. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
29- محمد جبريل، مصر المكان دراسة في القصة والرواية. ط2؛ المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.
30- محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2003م.
31- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر ا . ط1؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م.
32- منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي.ط1؛ الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999م.

المراجع المترجمة

1- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية. تر: بكر عباس، ط1؛ بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1997م.
2- أدوين موير، بناء الرواية. تر: إبراهيم العبيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الدار المصرية. د.ت.
3- تودروف، الشعرية. تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط2؛ دار توبقال للنشر، 1990م.
4- جاستون باشلار، جماليات المكان. تر: غالب هلسا، ط1؛ دار الجاحظ للنشر، بغداد.
5-جنيت وآخرون، الفضاء الروائي. تر: عبد الرحيم حزل، المغرب: أفريقيا الشرق، 2002م.

6- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال. تر: محمد مصطفى بدوي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 2001م.

7- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وآخرون، ط3؛ المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

8- سيجموند فرويد، الأحلام. تر: مصطفى غالب، دار مكتبة الهلال، 1989م.

9- غاستون باشلار، جدلية الزمن. تر: خليل أحمد خليل، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1982م.

10- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية. تر: سعيد بنكراد، المغرب: دار الكلام، 1990م.

11- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، ط2؛ بيروت: منشورات عويدات، 1982م.

المراجع الأجنبية

1- Gérard Genette , palimpsestes, la littérature au second degré, éditions du seuil, 1982

2-Roland borneuf, Réal Oulet, l’univers du roman, paris, ed, puf, 1972.

الدوريـات

1- الملتقى الأول، الجزائر: مديرية الثقافة أعمال وبحوث عبد الحميد بن هدوقة برج بوعريريج، 1998م.

2- الملتقى الرابع، الجزائر: مديرية الثقافة أعمال وبحوث عبد الحميـد بن هدوقة برج بوعريريج، 2001م.

3- الملتقى العاشر، الجزائر: مديرية الثقافة أعمال وبحوث عبد الحميد بن هدوقة برج بوعريريج، 2008م.

4- سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240 ديسمبر 1998م.

5- مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائري، العدد 1، 1991م.
6- مجلة التبيين، ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، الجزائر، العدد8، 1994م.
7- مجلة التبيين، ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، الجزائر، العدد 19، 2002.
8- مجلة عيون المقالات، مجموعة من المقالات لمؤلفين مختلفين، الرباط، 1988م.
9- مجلة الثقافة، العدد 115، وزارة الثقافة والاتصال 1995م.
10-جريدة الأسبوع الأدبي العدد 1051، 2007م/14/04.

الرسائل الجامعيـة

1- بلعربي جمال، تحليل الخطاب السردي لروايتي "ريح الجنوب" و "غدا يوم جديد" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، سنة2006/2005م.
2- عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه دولة غير منشورة، جامعة الجزائر، 2002/2001م.
3- منصورعمايرة، جمالية البناء الزماني والفضائي في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2007/2006م.

المواقـع الالكترونيـة

1- http://www.elsharawy.com/
2-http://www.bramjnet.com/vb3/showthread.php?t=307504&page=46

فهرس

